SECRET

István ADORJÁN

CONSPIRAŢII NAŢIONALE PENTRU ÎNĂBUŞIREA



ELISABETEI ADAM CA PERSONALITATE ISTORICĂ EXTRATERESTRĂ TERESTRĂ

Informaţii de drept-autor

– Ediția a treia: publicată pe Google Play și Internet Archive în iulie 2024: GGKEY: Y360FQ-KG401 (format PDF fără DRM);
– Ediția a doua: publicată pe Google Play și Internet Archive în martie 2020: GGKEY: Y360FQ-KG401 (format PDF fără DRM);
– Ediția întâi: publicată pe Google Play și Internet Archive în martie 2019, republicată în iunie 2019: GGKEY: Y360FQKG401 (format PDF fără DRM).
– Identificator de carte personal: istvan%adorjan%20%decembrie%1959%calugareni%mures%romania%inabusireaelisabeteicarte%3%pdf%googleplay.

Primii cititori ai scrierilor autorului sunt Illuminati-ul și celelalte organizații politice secrete etnice și naționale controlând, conservând și folosind etniile, națiunile, statele naționale și marile religii. Acestea sunt interesate în demolarea prin desfacerea în bucăți și în cele din urmă nimicirea scrierilor lui ca cunoștințe și dovezi ale existenței și acțiunilor lor, precum și factori potențiali de formare a istoriei atingând interesele lor. În acest scop, printre altele, ei urmăresc să aleagă din ele elementele științifice noi, să le naționalizeze, să uzurpe, să transfere în proprietatea națiunii drepturile de autor relative la acelea, punându-și masca agenților lor secreți naționali, cu sau fără procese simulacru de plagiat bazate pe trucuri ca dovezi simulacru, cu drepturile de autor uzurpate-naționalizate să scoată din circulația în primul rând internațională scrierile lui și, prin aceasta, să priveze cititorii potențiali de accesibilitatea la aceste cunoștințe și dovezi relative la existența și acțiunile lor. Cu scopul de a-l face posibil, a-l camufla, a-l facilita sau a mări eficiența plagiatului, ei intenționează – printre altele – să prindă un element științific, o carte sau mai multe cărți nu în întregimea, ci în esența lor, în „punctul de plecare” fabricat al procesului lor de creare sau sub forma unei aserțiuni de implicare. De aceea, autorul consideră ca fiind un atac politic secret național, infracțiune națională și proces simulacru de plagiat național sau demers plagiator național împotriva științei, cunoașterii științifice, circulației libere a informațiilor, societății civile, democrației, persoanei lui și potențial împotriva altor indivizi calificați în secret drept „periculoși”, executate în masca membrilor unor elemente ale statelor naționale și/sau ale societății civile efectuând acte sau activități paralele, ca persoane paralele și ca infractori naționali, precum și ca fiind o altă dovadă relativ la existența și acțiunile organizațiilor politice secrete etnice și ale celor naționale orice astfel de proces sau alt demers inițiat sau făcut împotriva lui sau a scrierilor lui, sau fără considerarea publică a acelora, care duce lipsă de dovadă excluzând toate îndoielile relativ la dreptul de autor al elementelor științifice sau al „esenței” comprehensive conținute de scrierile lui, revendicate sau folosite de acelea, ori prezintă dovezi simulacru relative la acelea.

Informații de fotografie-copertă

Pe fotografia copertei, se poate vedea actrița Elisabeta Adam – în numele ei original Erzsébet ÁDÁM [Citește aproximativ: 'erje:bet 'a:da:m.] – (1947-2014) [3] ca „umbra soarelui” [1] sugerată de recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „A nap árnyéka”. [Citește aproximativ: o nop 'a:rnie:ko.] [În limba română: Umbra soarelui.] Ea a revelat această structură de portret pe coperta plăcii ei picup mari de limbă maghiară intitulată „Rejtelmek ha zengenek”. [Citește aproximativ: 'reitelmek ho 'zenghenek.] [În limba română: Enigme dacă răsună.] [2]

Book information

– **Title**: National Conspirations for Stifling Elizabeth Adam As a Terrestrial Extraterrestrial Historical Personality;
– **Language**: Romanian;
– **Other published language versions**: English, Hungarian;
– **Genre**: scientific research;
– **Author**: István ADORJÁN;
– **Description**: Foreword: "With this research i disinterred from their national "tomb", [1, minute 5] revived, shelled from their artistic and, respectively, "civilian" [5, p. XXII] covers, reconstructed from their elements, in order that this book "keep it freshly" [5, p. 167] and henceforward "eradiate" [5, p. 164] the art and life of universal value, as the universal-nation-making means, and evidences relative to the existence and actions of the ethnical and national secret political organizations, of the stifled, faded, denigratingly falsified, profaned, buried, and condemned-to-"annihilation" [5, p. 130] "strong individuality", [5, p. 181] terrestrial extraterrestrial historical personality and progressive, humanist and non-nationalist spirituality of Elizabeth Adam, become widely known as a dramatic artist in Marosvásárhely [Read approximately: 'mɔroʃva:ʃa:rhey.] [In the romanian language: Târgu Mureş.] Romania, of hungarian mother tongue";
– **Cover photo**: On the photo of the cover, there can be seen the actress Elizabeth Adam — in her original name Erzsébet ÁDÁM [Read approximately: 'erʒe:bet 'a:da:m.] — (1947-2014) [3] as the "shadow of the sun" [1] suggested by her individual reciting evening of hungarian language entitled "A nap árnyéka". [Read approximately: ɔ nɔp 'a:rnye:kɔ.] [In the english language: The Shadow of the Sun.] She reveals this portrait structure on the cover of her long-play gramophone disk of hungarian language entitled "Rejtelmek ha zengenek". [Read approximately: 'reytelmek hɔ 'zengenek.] [In the english language: Puzzles If They Resound.] [2]

– **Third edition**: published with Google Play and Internet Archive in July 2024: GGKEY: 3FY1Y3C7ZGW (PDF without DRM);
– **Second edition**: published with Google Play and Internet Archive in March 2020: GGKEY: 3FY1Y3C7ZGW (PDF without DRM);
– **First edition**: published with Google Play and Internet Archive in March 2019, re-published in June 2019: GGKEY: 3FY1Y3C7ZGW (PDF without DRM).
– **Personal Book Identifier**: istvan%adorjan%20%decembrie%1959%calugareni%mures%romania %inabusireaelisabeteicarte%3%pdf%googleplay.

Imperialismul statal își ia victimele de milenii.
Imperialiștii naționali apără națiunile create de ele de membri lor,
iar statele naționale întemeiate de ele de cetățeni,
ca „Dumnezei își mântuiesc regii” de oameni.
Solicitați dreptul omului de a întemeia un stat!
Altminteri statele imperialiste pot viola drepturile omului.
Violarea statală a drepturilor omului este infracțiune națională.
Infracțiunile naționale sunt comise de infractori naționali.
Infractorii naționali sunt neomenoși, antiumaniști,
creează neliniște și nepășnicie sociale.
Să fie state democratice, omenoase, umaniste, întemeiate de oameni,
ca oamenii să poată trăi în mod omenesc o viață liniștită și pașnică!

În „Dumnezeu”, nu mă încred,
deoarece știu că el este numai o mască pentru Illuminati
și celelalte organizații politice secrete naționale;
iar în statele naționale întemeiate de ele nu mă încred,
numai în Statele Unite ale Terrei temute de ele cred.

Elisabeta Adam a fost o victimă a imperialismului național și ea.
„Balaurii”[4] naționali au apărat pseudo-națiunile și statele lor și de ea,
cu statele lor imperialiste au violat drepturile și interesele legitime și ale ei,
ca infractori naționali au comis infracțiuni naționale și împotriva ei,
au tratat-o neomenos, au ținut-o în neliniște și nepășnicie și pe ea.
A fost complet lipsită de apărare și ea.
Numai cu arta ei a putut lupta împotriva criminalității și imperialismului naționali.
Oamenii care au iubit-o și au ținut la arta ei ar fi putut s-o apere,
dacă ar fi avut dreptul de a desființa statul național
imperialist neomenos, antiumanist.

„Naționalitatea păstrează-ți-o în omenia ta, o omule.” [5, p. 153]

Elisabeta Adam

„Eu sunt om și vreau să trăiesc în mod omenesc.” [1, minutul 11]

Elisabeta Adam

„Sunt un îndrăgostitor al oamenilor și al popoarelor.” [1, minutul 47]

Elisabeta Adam

„Sufletul omului, limbajul artelor, emoția estetică, nu au etnie”. [6]

Elisabeta Adam

István ADORJÁN

CONSPIRAȚII NAȚIONALE PENTRU ÎNĂBUȘIREA ELISABETEI ADAM CA PERSONALITATE ISTORICĂ EXTRATERESTRĂ TERESTRĂ

Cercetare ştiințifică

Ediţia a treia, István ADORJÁN – 2024

Cuprins

Prefață

Spiritualitatea, munca și viața Elisabetei Adam pot fi surse pentru acei oameni care vor să creeze pentru sine sau pentru alții o viață bogată în succese, fericită, demnă de om pe o Terră umanistă, privind în viitor, progresând continuu, liberă de naționalism antiumanist și imperialism național.

După scriitorul maghiar din Ungaria Lajos TOLNAI, [Citește aproximativ: 'loioș 'tolnoii.] „criticând sever societatea maghiară a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea”, [5, p. 11] Elisabeta Adam „este un nou exemplu la faptul că practic întreaga viață publică s-a asociat împotriva unui om. Ochii” [5, p. 11] de artist dramaturg, de mare artist dramaturg, de cel mai mare artist dramaturg „au fost legați cu basma neagră”, [5, p. 11] ca „să nu proiecteze niciodată pe lume lumea care se află în el închisă de viu. Eu, aici, acum, îmi asum sarcina sfântă ca pe un om sfânt, unul dintre cei mai mari mari predecesori ai noștri printre toți aceia care”, [5, p. 11] au pășit pe scenă „cu vocația lor, îl dezgrop din mormânt, și operele lui le aduc sus pe rând pe umeri și în brațe din adânc” [5, p. 11] – pot să scriu eu acum în legătură cu Elisabeta Adam în esență același lucru, ceea ce a scris Zsigmond MÓRICZ [Citește aproximativ: 'jigmond 'mo:riț.] în legătură cu Lajos TOLNAI în editorialul lui apărut în numărul din 1 ianuarie 1941 al revistei literare Kelet Népe. [Citește aproximativ: 'kelet 'ne:pe.] [În limba română: Poporul răsăritului.]

În primul rând, cu această cercetare am dezgropat din „mormântul” [1] lor național, am reînsuflețit, am descojit din învelișurile lor artistice, respectiv „civile”, [5, p. XXI] am reconstruit din elementele lor, ca această carte să „păstreze proaspăt” [5, p. 167] și să „radieze” [5, p. 164] și pe mai departe arta și viața de valoare universală, ca instrument creator de națiune universală și dovezi ale existenței și acțiunilor organizațiilor politice secrete etnice și ale celor naționale, ale „individualității puternice”, [5, p. 181] personalității istorice extraterestre terestre și spiritualității progresiste, umaniste și non-naționaliste, înăbușite, șterse, denigrator falsificate, profanate, înmormântate și condamnate la „nimicire” [5, p. 130] ale Elisabetei Adam (1947-2014) [3] devenită cunoscută public ca artist dramaturg din Târgu-Mureș, [În limba maghiară: Marosvásárhely.] România, de limbă maternă maghiară, ca prin aceasta „enigmele umbrei soarelui să se răsfrângă, să răsune clar ca clopotul și să se înalțe în sus pentru trandafirii sălbatici”, ca organizațiile politice secrete etnice și cele naționale să înceteze să conspire împotriva indivizilor umani, și ca: „– Visați! … Visați, oamenilor! … Visează, omenire!” [1, minutul 49]

În al doilea rând, înfruntând aparatul menit să înăbușească, șteargă, denigrator falsifice, profaneze, înmormânteze și să „nimicească” [5, p. 130] individualitatea, personalitatea și spiritualitatea oamenilor calificați „periculoși” de către organizațiile politice secrete naționale parazitând statele naționale, cu această carte „mă arăt pe mine” [20] ca alter ego spiritual al Elisabetei Adam, precum și parte și sursă ale cazului ei.

În al treilea rând, cu această carte prezint „nota de plată” [18, minutul 85] organizațiilor politice secrete etnice și naționale direct atinse pentru tot ceea ce au comis, comit ș vor să comită împotriva Elisabetei Adam sau memoriei ei. Ele trebuie să fie puse față în față, înaintea publicității, cu aceste moralicește ticăloșii și juridicește infracțiuni, pentru ca niciodată să nu mai poată comită nepedepsit ticăloșii și infracțiuni naționale împotriva oamenilor.

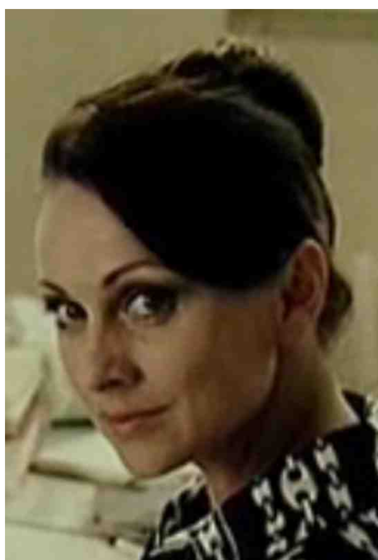
În al patrulea rând, pe lângă toate acestea, într-o privință mai largă, cu această carte descriu modul cum respectivele organizații politice secrete etnice și naționale s-au raportat și se raportează în parte la indivizii respectivi din România: la Elisabeta Adam, redactorul etnic maghiar Győző HAJDU, [Citește aproximativ: 'ghiă:ză: 'hoidu.] poetul etnic maghiar Domokos SZILÁGYI, [Citește aproximativ: 'domokoș 'sila:ghi.] actrița etnic maghiară Kinga ILLYÉS, [Citește aproximativ: 'kingo 'illie:ș.] poetul Adrian Păunescu, gimnasta Nadia Comăneci și, nu în ultimul rând, la nimicul și nimeniul, precum și totul și fiecarele persoanei mele. Mai departe, în această privință, îmi exprim vederea că anumiți membri influenți ai societății nu au dreptul să se organizeze în secret deasupra statului și societății, considerând organizația lor în afara și deasupra legii „sufletul” unei etnii sau al unei națiuni să dispună asupra statului și societății, să atragă sub controlul lor total oamenii calificați

în secret și arbitrar de către ei „periculoși”, să împiedice afirmarea lor, să-i facă societatea inaccesibilă, să-i facă inaccesibili sau inacceptabili pentru societate, să-i împingă la marginea societății și să-i îndepărteze din aceea.

Numele original al Elisabetei Adam este Erzsébet Ádám, naționalitatea ei este maghiară. [3] În ciuda acestui fapt, în filmele românești a fost de regulă prezentată ca Elisabeta Adam, desigur în general din cauza politicii de românizare a regimului Ceaușescu relativ la minoritățile naționale, iar în special pentru ca „gloria” personală a Elisabetei Adam să mărească „gloria” națională română. Ea probabil nu a obiectat aceasta, ba chiar era „numită Elisabeta și în scrisorile către Ceauşeşti”, [21] scrise de către ea și soțul ei, redactorul Győző HAJDU – membru al nomenclaturii comuniste – ceea ce se referă la faptul că traducerea în limba română a numelui ei exprimă voința sa. Având în vedere și aparițiile ei de limbile maghiară, română și engleză pe ariile lingvistice maghiară, română și engleză, aceasta poate fi considerată ca o manifestare a umanismului și a simțului ei de vocație universal. Prin urmare, în versiunea lingvistică maghiară a acestei cărți o numesc Erzsébet Ádám, în versiunea lingvistică română Elisabeta Adam, iar în versiunea lingvistică engleză Elizabeth Adam.

În ianuarie 2016 am aflat că Elisabeta Adam încă din 1989 nu putuse să acționeze ca artist dramaturg. Aceasta mi-a indicat imediat caracterul politic al cazului ei, așa că am considerat că merită să mă ocup de această temă. Și nu m-am înșelat: precum avansam înainte în cercetare, așa se desfășura înaintea mea personalitatea Elisabetei Adam, ca o comoară universală a societății maghiare din România, a societății din România, a societății pan-maghiare și în general a societății omenești, care însă nu este păstrată grijuliu în moștenirea ei, ci printr-o propagandă și activitate politice secrete multinaționale este falsificată, ascunsă și „nimicită”. [5, p. 130]

După informațiile relative la extratereștrii, ei sunt de statură mică, precum și au cap și ochi mari. Este un fapt stabilit științific că nivelul de inteligență a ființelor este direct proporțional cu câtul maselor creierului și a corpului. Deci, oamenii extratereștrii sunt mult mai inteligenți, decât oamenii tereștrii. Acesta este natural, doar noi nu suntem încă capabili să călătorim pe alte planete populate. Caracterul cu ochi mari a extratereștrilor sugerează că nivelul de inteligență este direct proporțional și cu mărimea ochilor. Iar ochii Elisabetei Adam sunt mult mai mari decât cele medii: [18, minutul 45]



De altminteri, după experiența mea, rata caracterului cu ochi mari este cea mai mare îndeosebi în Danemarca, și în general în țările nordice europene, care dispun de cele mai dezvoltate societăți civile, și în care, în conformitate cu aceasta, ateismul este de asemenea cel mai răspândit în lume.

Caracterul relativ, terestru extraterestru al Elisabetei Adam „radiază” [5, p. 164] nu numai din „ochii ei mari, frumoși”, [5, p. 19] asemănătoare cu cei ai poetului maghiar din Transilvania Endre

ADY [Citește aproximativ: 'endre 'odi.] și inteligența ei specială, ci și din unele cuvinte ale ei. În recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976, ea recită că „e seară, totul este înconjurat de stele, universul e o drăgălașă colivie”, [2, minutul 14] și utilizează cuvântul „stea” în mai multe alte conexiuni. Apoi, în 1983, comunică pe coperta plăcii ei picup mari intitulată „Szerelem, szerelem …” [Citește aproximativ: 'serelem.] [În limba română: Iubire, iubire ….] că „drumul ei de la Grâușor [În limba maghiară: Buzaháza.] {Notă: Sat în România, județul Mureș, [În limba maghiară: Maros.] de-a lungul cursului mijlociu al pârâului Niraj. [În limba maghiară: Nyárád.] Numele său român prezent poate fi o manifestare a imperialismului național român, deoarece provine nu din numele căpeteniei Buza, [Citește aproximativ: 'buzo.] ci din cuvântul „búza”, [Citește aproximativ: 'bu:zo.] [În limba română: grâu.] în timp ce un nume oficial român de mai înainte îi era „Buza”.} până la New York, Sidney a fost iluminată de stelele cântecelor populare”. [20] Și, desigur, se află în aceasta și „visul zburării până la nebuloase” [19] scris de Domokos SZILÁGYI în relația secretă a Elisabetei Adam. Ea avea nu numai aptitudini relativ extraterestre, ci și spiritualitatea caracterului extraterestru.

Unii indivizi au sau pot avea un rol determinant în viața unei societăți. Între aceștia aparțin și artiștii dramaturg cu talent, putere de muncă și eficiență marcante. Însă, conform cunoștințelor mele rezultând primar din experiențele mele personale, în prezent, societățile țărilor se află sub controlul de o măsură relativ mare al unor entități numite de mine „organizații politice secrete naționale”. În tendința sa de control exhaustiv asupra „națiunii” ei, o organizație politică secretă face tot ce-i stă în putință să-i pună în propriul ei serviciu și pe artiștii dramaturg cu eficiență proeminentă. Această carte aruncă lumină și asupra felului în care organizația politică secretă etnică maghiară din România [Notă: În ziua de azi, cuvântul „Transilvania” nu este neambiguu, constituie o parte a vocabularului propagandei politice secrete naționale maghiare și al celei române legate de conflictul teritorial secret dintre organizația politică secretă națională maghiară și cea română, și folosirea lui inexactă servește interesele imperialismului național maghiar sau ale celui român.] și organizația politică secretă națională maghiară nu au putut-o în mod natural utiliza pe Elisabeta Adam, iar pe Kinga ILLYÉS și pe Domokos SZILÁGYI i-au putut utiliza în scopurile lor proprii.

Ipoteza fundamentală a acestei cărți este că organele de supraveghere a societății ale organizației politice secrete etnice maghiare din România și cele ale organizației politice secrete naționale române au recunoscut încă în copilăria ei talentul special al Elisabetei Adam, au văzut în persoana ei utilitate și pericol în același timp, și-au introdus ideologia relativă la indivizi, fixat pe persoana Elisabetei Adam, în poezia lui Domokos SZILÁGYI, prin aceea au publicat-o și propagat-o în felul unei propagande, apoi au aplicat-o vieții Elisabetei Adam în interesul dobândirii folosului și al înlăturării pericolului.

Prin Domokos SZILÁGYI, organizația politică secretă etnică maghiară din România – adică, cu o metaforă szilágyistă, „Balaurul” etnic maghiar din România – de asemenea se referă la caracterul extraterestru relativ al Elisabetei Adam, prin aceea că ea „oferă cafeaua aburindă de pe o farfurie zburătoare”. [22] Ei, rezultând din spiritualitatea lor de turmă „națională”, nu sunt în mod natural capabili să accepte nici măcar ideea ca cineva dintre membrii „națiunii” să difere esențial de ceilalți, de „maghiari”, în special atunci dacă diferența are caracter politic, adică se abate de la identitatea națională maghiară arbitrar definită de ei, precum și înseamnă superioritate și o poziție socială influentă. Ei nu recunosc un asemenea individ, „om”, ca membru al „națiunii”, îl califică drept „trădător”, [7] îl împiedică, boicotează în afirmarea lui, sugerează caracterul lui extraterestru, atât în înțelesul politic, cât și în cel astronomic al cuvântului, și fac totul – incluzând și „nimicirea” [5, p. 130] fizică camuflată – în interesul „realizării” concepției lor false relativ la inexistența lui înăuntrul „națiunii” și existența lui în afara „națiunii”, ba chiar a omenirii.

În jurnalul său, Andrei Păunescu, fiul poetului Adrian Păunescu, o califică drept „invadator” [8] pe Elisabeta Adam apărând la București cu recitalul ei individual de limbă română. Având în vedere filmul serial american intitulat „Invadatorii”, legat de extratereștrii, transmis și în Televiziunea Română pe la sfârșitul deceniului 1960, [9] această calificare poate fi de asemenea adusă în corelație

cu concepția caracterului extraterestru al Elisabetei Adam a organizațiilor politice secrete naționale.

Metaforic, în cazul Elisabetei Adam este vorba despre felul în care Balaurii au condamnat, închis în colivie pe viață și au redus la tăcere o pasăre dorind să ciripească, să cânte și să zboare liber. Se poate conchide la puterea „Balaurilor” din aceea că în timpul comunismului nici măcar Győző HAJDU nu era în stare s-o elibereze din colivie. Iar după comunism, ciripirea, cântarea și zburarea ei deasupra ariei lingvistice maghiare a fost interzisă cu desăvârșire de către „Balaurul” etnic maghiar din România și „Balaurul” național maghiar.

Elisabeta Adam era împiedicată și persecutată îndeosebi pentru că introducea principiile ei umaniste și codat unele informații ale ei referitoare la organizațiile politice secrete etnice și cele naționale în recitalurile ei individuale și le propaga cu acelea, precum am expus aceasta cu cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”. Prin aceasta, ea nu vicia calitatea artei ei, ba încă aceea a fost recunoscută atât de critică, cât și de public și a fost premiată de asemenea, numai că aceea nu a corespuns anumitor interese politice secrete etnice și naționale, îndeosebi cu aceea ea a dobândit și ar fi putut dobândi mai departe o autoritate individuală proeminentă, popularitate și influență socială, ceea ce însă organizațiile politice secrete etnice și cele naționale vor să monopolizeze pentru sine. Când colo, este inacceptabil – pentru că stânjenește dezvoltarea liberă a societății – principiul că activitatea morală, dreaptă și legală de creație și de afirmare a individului să poată fi limitată politic.

O parte a ipotezelor mele înseamnă pentru mine convingere, iar le numesc „ipoteze” sau utilizez expresia „se poate presupune că” sau cuvântul „probabil” pentru că este posibil că în prezent nu stau la dispoziție dovezi pe baza cărora acelea pot fi declarate fapte, precum și pe cititori îi interesează de regulă nu convingerile mai mult sau mai puțin subiective ale autorului, ci cunoștințele valorificabile. Firește, este dificil, dacă nu imposibil, să se expună toți acei factori și toate acele argumente pe baza cărora mi-s-au format convingerile. Dar și în lipsa cunoașterii acestora, adevărul unei ipoteze are o anumită probabilitate și dacă un om este convins de acela.

Cunoașterea și popularizarea cazului Elisabetei Adam este importantă în primul rând pentru ca prin forța publicității societății civile să se micșoreze puterea secretă a organizațiilor politice secrete etnice și a celor naționale, ca ei niciodată să nu poată comită ticăloșii și infracțiuni naționale împotriva nimănui în tendința lor de a împiedica luarea ființă a tuturor acelor centre de autoritate socială a căror spiritualitate nu este în consonanță cu spiritualitatea lor de turmă națională imperialistă conservatoare, retrogradă, biblică, religioasă, privind în trecut, trăgând înapoi dezvoltarea societății, naționalistă.

Elisabeta Adam nu era și nici nu putea să fie atât de specială ca organizațiile politice secrete etnice și naționale s-o persecute numai pe ea, ei, firește, au persecutat, persecută și pot persecuta și pe alții. Ea a exprimat și comunicat aceasta sugerând cu placa ei picup mare intitulată „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1979 așa că „nu eu sunt primul, nici nu eu sunt ultimul, cu care așa-i făcut.” [10, minutul 40] [11, p. 220] Originea de poezie populară a textului acestui mesaj se referă la aceea că fenomenul este relativ extins în spațiu și timp, cazul Elisabetei Adam poate doar să facă să se simtă felul în care organizațiile politice secrete naționale se amestecă de regulă în viețile indivizilor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante, urmăresc să le formeze în conformitate cu interesele lor proprii, doar știu că viața „națiunii” este într-o măsură însemnată determinată de acești oameni. Viața Elisabetei Adam face să se simtă și sprijinirea și și înăbușirea acestor indivizi. În societate, se ivesc în viața publică mulți indivizi care se bucură de sprijinul din planul al doilea al organizației politice secrete naționale respective, statutul lor social fiind o manifestare a acelei voințe politice secrete naționale. Adică, în societatea prezentă, se pot afirma de regulă doar acele talente a căror spiritualitate și activitate în mod natural se află în acord cu linia politică a organizației politice secrete naționale date, sau care cu compromisuri „dau Cezarului ceea ce este al Cezarului”, [5, p. 130] așa cum a făcut Győző HAJDU și într-o măsură mult mai mică și accesoriu și Elisabeta Adam însăși. Prin aceasta, organizațiile politice secrete naționale stânjenesc dezvoltarea liberă a societății și-și impun propria linie politică.

În raport cu persoana mea necunoscută larg și nerecunoscută, la nivel de învățământ universitar, între anii 1979 și 1984, prin manipularea notelor mele, s-a exclus posibilitatea ca să activez ca asistent universitar sau cercetător științific, apoi, la nivel ocupațional de inginer, în 1984, prin schimbarea locului meu de muncă și reorganizarea întreprinderii, am fost îndepărtat din marea industrie și transferat în domeniul micii industrii. O descriere detaliată a cazului meu este conținută de punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”. Și, desigur, mai există multe cazuri asemănătoare necunoscute larg: a se sui în sus pe muntele social este dificil, îndeosebi atunci dacă acela se află sub controlul unei conspirații politice naționale.

Fapte dovedesc că încă în timpul vieții ei relativ timpurii a început și, în prezent, cu mai mult de un an după moartea ei, încă tot durează o campanie de propagandă politică secretă multinațională având drept scop discreditarea personalității Elisabetei Adam, falsificarea, profanarea și „nimicirea” [5, p. 130] memoriei ei. Aceasta este și firesc, dacă se are în vedere că facerea cunoscută a personalității ei și propagarea spiritualității ei periclitează puterea nu numai a organizațiilor politice secrete etnice și naționale maghiare și române, dar și cea a lor în general. De aceea, mă conformez principiului că orice informație negativă pentru Elisabeta Adam, nedovedită sau documentată cu dovezi simulacru – incluzând și astfel de informații conținute de documente create de state – trebuie considerată falsă și parte a acestei campanii.

Interesele relative la falsificarea, profanarea și „nimicirea” [5, p. 130] memoriei Elisabetei Adam sunt foarte puternice în Ținutul Secuiesc, precum și în statele naționale român și maghiar. Aceasta se poate vedea îndeosebi din faptul că mass-media trece sub tăcere, prezintă părtinitor sau negativ cazul ei, politicienii nu fac nimic pentru oprirea acțiunilor îndreptate împotriva memoriei ei, iar autoritățile de urmărire penală nu cercetează în fond infracțiunile comise împotriva ei. De aceea, în urma scrierii și publicării cărților mele Elisabeta Adam, [Notă: Mi-am publicat primele două cărți Elisabeta Adam în iunie 2017.] în organizațiile politice secrete etnice și cele naționale afectate a survenit nevoia să infirme unele mele ipoteze relative la Elisabeta Adam. În conformitate cu aceasta, este de așteptat că va demara un proces, în cadrul căruia se pot „nimici”[5, p. 130] sau se pot falsifica documente conținând informații adevărate – în primul rând acelea care coroborează ipotezele acestei cărți – precum și pot „ieși la suprafață” informații false, „se pot găsi sau pot fi găsite” documente false – în primul rând care aparent infirmă ipotezele acestei cărți. În mod concret, este de așteptat ca dosarul de Securitate [Notă: Poliția politică a regimului Ceaușescu.] de supraveghere al Elisabetei Adam va fi „nimicit”[5, p. 130] cel puțin în parte, după cum dosarul persoanei mele „nu s-a clasat în arhivă”. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „A Case of Securitate Dossier Burial in Romania” (Un caz-de înmormântare de dosar Securitate în România).] Pe lângă aceasta, desigur, încă există acea colecție de instrumente de Securitate cu care se poate fabrica documente false de formă și în stil Securitate cu conținut discreționar și singurele argumente ale autenticității pretinse ale cărora este chiar acea formă și acel stil din epocă. Mai departe, este de așteptat – în comparație cu tăcerea de până acum – ca să fie făcuți să vorbească înscenat, în parte unanim, persoane a căror unic argument – în afara unanimității comandate – pentru sprijinirea adevărului informațiilor negative afirmate de ele este că dispun de experiențe evident directe despre Elisabeta Adam. De aceea, este necesar ca informațiile negative relative la Elisabeta Adam să vină la acceptare și prelucrare numai după controlul excluzând toate îndoielile a autenticității lor.

Înăbușirea „individualității puternice”, [5, p. 181] personalității și a spiritualității Elisabetei Adam face mai evidente existența și acțiunile acelei puteri care este capabilă nu numai de a „nimici” [5, p. 130] personalități naturale, ci și de a crea personalități artificiale. Astfel au fost în raport cu această carte Adrian Păunescu ca „guru” [12] și „academician doctor inginer” Elena Ceaușescu ca „savant de renume mondial” și politician, pe care aceeași putere le-a și „nimicit” [5, p. 130] în aceste statute de ale lor, ba chiar și fizic prematur, îndată ce ei au devenit pentru ea inutilizabile, incomode, ba chiar periculoase. În raport cu această carte în special, dar cu scrierile mele în general, astfel de personalități artificiale ar fi și savanții marionetă, în secret plagiindu-mă sau inspirându-se din mine, dar în public acuzându-mă cu propriile lor infracțiuni, pe care organizațiile politice secrete naționale

intenționează, după indicii, să-i utilizeze în lupta lor împotriva cărților mele și a mea.

Un element al politicilor secrete personale ale organizațiilor politice secrete naționale împotriva persoanelor de genul meu, calificate de ei „periculoase”, este împiedicarea, negarea și uzurparea activității deschizătoare de drumuri. În conformitate cu politicile secrete personale anti-Elisabeta Adam ale organizațiilor politice secrete naționale, până în ianuarie 2016 cazul Elisabeta Adam a fost o temă tabu: pentru ea mijloacele de informare în masă au fost de regulă inaccesibile; despre ea s-a publicat mai mult știri potrivindu-se în propaganda politică secretă națională negativă; dezvăluirea și publicarea adevărului relativ la cazul ei a fost în secret interzisă atât pentru comunicarea în masă, cât și pentru cercetarea științifică. Într-atât că, după cunoștința mea, pe aria lingvistică maghiară nici necrologul nu i s-a putut scrie, și acela a fost scris și publicat de naționalistul extremist român Corneliu Vadim Tudor, președintele Partidului România Mare, la 9 februarie 2015, [13] și el, firește, în cadrul propagandei politice secrete naționale române, care valorifica nu umanismul și non-naționalismul Elisabetei Adam, ci anumite manifestări ale conflictului ei cu organizația politică secretă etnică maghiară din România. Îndată ce în ianuarie 2016 am început să mă ocup de cazul Elisabeta Adam, organizațiile politice secrete naționale au ajuns în fața unei dileme: să-și impună împotriva mea politica relativă la deschiderea de drumuri sau să mențină boicotul relativ la Elisabeta Adam? Rezultând din politica lor de împiedicare a deschiderii de drumuri, a survenit nevoia sămi stânjenească activitatea și în această temă și să „nimicească” [5, p. 130] caracterul său deschizător de drumuri. De aceea, nu se poate exclude faptul că au creat deja un savant marionetă, pe care lau însărcinat cu cercetarea științifică dirijată și controlată de către ei a cazului Elisabeta Adam, căruia îi transmit informațiile procurate sub acest raport de la mine cu mijloace de serviciu secret și pe care, într-un moment apreciat ca fiind oportun, îl pot arunca împotriva mea ca protagonist aparent al unui proces simulacru de plagiat. Firește, unui asemenea savant marionetă nu-i pot îngădui o activitate științifică de fond în tema Elisabeta Adam, și el este subordonat politicii secrete personale anti-Elisabeta Adam respective.

Este caracteristic că nu numai scrierile mele ating organizațiile politice secrete naționale, dar, ca un feed-back, și ele tind să-le atingă pe acelea, ceea ce intenționează să facă în primul rând prin atingerea persoanei mele. Aceasta, însă, depinde de atitudinea mea, ceea ce este important pentru ele, pentru că pe baza ei, într-un caz dat, pot prezenta în fața publicului drept credibile acțiunile lor creatoare de aparențe, cu intenție de falsificare, împiedicare, represiune și „nimicire”. [5, p. 130] În felul acesta, după sugerările lor, dacă nu utilizez scrierile mele pentru obținerea unui „loc de muncă”, ci numai le scriu și le public – ceea ce organizația politică secretă națională maghiară o sugerează cu cel de-al doilea înțeles al cuvântului având două înțelesuri „tulajdonképpen”, [Citește aproximativ: 'tuloidonke:ppen.] [În limba română: „de fapt” sau „drept proprietate”.] – atunci, pe baza acestei atitudini de ale mele, ele ar tinde să-și impună concepția falsă că „cărțile mele sunt romane, adică ficțiuni”. Punctul slab al organizațiilor politice secrete naționale este că, în mod natural, ele nu pot dovedi adevărul concepțiilor lor false, pot numai să creeze aparența adevărului acelora ca dovezi simulacru cu creare de noi împrejurări, documente false și alte fapte simulacru și manipulare de persoane, precum și ele leagă și credibilitatea acelora de mine. Eu nu am interesul ca printr-un post de „specialist”, acordat pe baza unei scrieri de ale mele, să mi-se restrângă activitatea la un singur domeniu de specialitate și să se preia controlul asupra resurselor mele intelectuale. Interesul meu este ca să mă ocup, prin cercetare multidisciplinară, de subiecte legate de existența și acțiunile organizațiilor politice secrete naționale, considerate desigur de către ele ca fiind inutile, incomode, ba chiar periculoase și, în conformitate cu aceasta, considerate de regulă ca fiind tabuuri și în cercuri științifice dependente de state, influențate politic-ideologic-religios, vânând glorie „națională”.

Este o practică întâlnită uneori la publicațiile electronice de limbă română înlocuirea caracterele speciale românești cu caractere engleze. Pe Windows 7, am făcut efortul de-a-mi regla computerul astfel încât să pot trece la tastatură românească cu două clicuri. Consider că a meritat, pentru că folosirea caracterelor speciale românești în textele de limbă română evită ambiguitățile și ușurează citirea. Această practică a mea nu înseamnă că sunt mai român decât oamenii români respectivi, ci

numai că am depus un efort suplimentar pentru ca cititorii să poată recepționa conținutul publicațiilor mele în mod exact și în timpul cel mai scurt posibil.

În același timp, nu pot să-mi omit nici presupunerea că o parte dintre practicile fonetice de mai sus au fost provocate premeditat de organizația politică secretă națională română cu scopul de a „nimici” [5, p. 130] umanismul meu și – în cazul „corectării” textelor citate, adică al menționării a ceea ce eu am înțeles că citesc și citez, al exercitării dreptului autorului de a cita ceea ce el consideră necesar – de a „realiza” concepția politică secretă națională pe care se planifică a fi bazat unul dintre tipurile fundamentale de procese simulacru de plagiat, cel având drept obiect plagiatul simulacru complet, ca instrument de atac statal al cărților mele: „El nu-și scrie cărțile proprii, ci corectează cărțile altora.”

1. Vederile politice relative ale autorului

Cazul Elisabeta Adam are mai cu seamă un caracter politic. De aceea, este necesar să schițez unele mele vederi politice relative încă la începutul cărții, ca să devină clar punctul de vedere politic din care mă apropii de acest subiect.

Relația mea cu poporul și oamenii români a fost caracterizată totdeauna de prietenie. Pe de altă parte, niciodată nu am fost în fond loial statului național român, care de la 1920 este o formație artificială exprimând în primul rând voința și interesele „marilor puteri" victorioase în cele două războaie mondiale, și nu cele ale poporului român sau a populației trăind înăuntrul frontierelor României. În prezent, aceasta se poate vedea și din faptul că în timp ce numeroși politicieni de etnie română simt lipsa părții de peste Prut a Moldovei din structura teritorială a statului național român, numeroși politicieni de etnie maghiară consideră Ținutul Secuiesc un surplus în aceea. Ca atare, statul național român s-a raportat totdeauna într-un mod creator de dezavantaje la minoritățile naționale în general, și la minoritatea națională maghiară în special.

Conviețuirea româno–maghiară a fost totdeauna caracterizată în mare de prietenie. Excepțiile au fost de regulă ațâțate politic. Prietenia româno–maghiară este deci o tradiție și nu depinde de forma de stat: era nevoie de ea în timpul comunismului și ar fi nevoie de ea și dacă s-ar întemeia un stat secuiesc.

Înăuntrul unei națiuni sau etnii, se formează în secret o anumită organizare între membri influenți naționaliști, care se consideră „sufletul" națiunii, respectiv al etniei și, ca atare, ține sub controlul său comunitatea, prin stat, or respectiv direct, într-o măsură cu atât mai mare, cu cât mai nedezvoltată este societatea civilă dată. Aceste organizări le-am numit întâi „organizații politice secrete naționale, respectiv etnice", apoi, mai exact, „organizații imperialiste conspirative naționale, respectiv etnice". Expunerea conceptului nu este scopul acestei cărți, fiecare punct al său, și în general fiecare carte a mea îmi conțin anumite experiențe și cunoștințe relative la ele.

Cazul Elisabeta Adam nu poate fi înțeles complet și temeinic fără acest concept, deoarece viața ei a fost determinată de către organizațiile politice secrete etnice și cele naționale respective, acelea au fost părți determinante ale vieții ei. În conformitate cu aceasta și la rândul său, viața Elisabetei Adam conține astfel de elemente care coroborează și îmbogățesc conceptele de „organizații politice secrete etnică și națională". De aceea, viața ei poate fi privită ca o dovadă importantă relativă la existența și acțiunile organizațiilor politice secrete etnice și ale celor naționale.

În cartea mea intitulată „A magyar kommunista állam vasfüggönye felé", [Citește aproximativ: o 'moghior 'kommunișto 'a:llom 'voșfîggănie 'fele.] [În limba română: Spre cortina de fier a statului comunist maghiar.] publicată în prima ediție a variantei sale lingvistice maghiare în iunie 2000, scrisă între 1994 și 2000 despre prima mea tentativă de fugă ilegală din statul național comunist român, realizată la 27 septembrie 1996, am numit metaforic „hidre" organizațiile politice secrete naționale. Domokos SZILÁGYI, contemporan cu Elisabeta Adam, folosește în poezia sa cuvântul „Balaur", [4] al cărui înțeles se aseamănă cu cel al cuvântului „hidră". De aceea, în legătură cu mediul ei metaforic de artă dramatică, este mai la locul său ca în locul sintagmei „organizație politică secretă" să folosesc cuvântul „Balaur", prin aceasta referindu-mă nu numai la conceptele de „organizații politice secrete etnice sau naționale", ci și la simbolica „antipoet" legată de Elisabeta Adam a lui Domokos SZILÁGYI.

În controlul „națiunii" sale, o organizație politică secretă națională este interesată în aceea ca ea să se comporte ca un bloc sau, cu simbolică biblică, ca o „turmă", deoarece controlul așa este cel mei ușor. Dar natura omului și a societății este astfel că unii indivizi din când în când se desprind din „turmă". Cu cei desprinzându-se într-o direcție orizontală – adică cu emigranții – organizația politică secretă națională, de regulă, nu are ce să facă, pentru că ea are putere numai înăuntrul „națiunii". Iar față de aceia care au reușit să se ridice din societate într-un mod necontrolat și indezirabil de către ea – adică cu „îngerii" [4] szilágyiști – organizația politică secretă națională are două opțiuni de bază pentru control. Întâi, ea încearcă să-i organizeze în rândurile ei sau să-i înduplece la

colaborare. Dacă aceasta nu merge sau indivizii de la început nu sunt buni pentru aceasta, ea recurge la mijlocul „coborârii forțate” [4] cu scopul de a-i mâna înapoi în „turmă”.

Având în vedere faptul că ideile formulate mai sus despre organizațiile politice secrete naționale sunt în acord cu simbolica poeziei de limbă maghiară intitulate „Kényszerleszállás” [Citește aproximativ: 'ke:nyserlesa:lla:ș.] [În limba română: Coborâre forțată.] a lui Domokos SZILÁGYI, dar în același timp având în vedere și înclinația lui spre colaborare cu entități politice opresive, rezultând din trecutul său de agent, [14] se poate afirma ca ipoteză că „Balaurul” l-a însărcinat pe el să țese în poezia lui ideologia sa de „coborâre forțată”, în așa fel încât propagarea ei să contribuie la micșorarea probabilității de ivire a „îngerilor”, respectiv la aceea ca „coborârile forțate” obținute să nu apară ca dovezi relative la existența și acțiunile „Balaurului” în ochii oamenilor.

Din cele de mai sus rezultă că ideologia de „coborâre forțată” poate fi parte a ideologiei tuturor organizațiilor politice secrete etnice și naționale. Domokos SZILÁGYI și-a scris poezia intitulată „Kényszerleszállás” (Coborâre forțată) în jurul anului 1969. [4] După ipoteza mea, organizația politică secretă națională americană, în 1975 la Los Angeles – înțelesul românesc al cărui nume de oraș este „Îngerii” – a început o „fabricare de înger”, [4] când unei nou-născute i-a dat numele de „Îngeriță” [4] în limba italiană: „Angelina”, pe care în 1993 a atras-o în versiunea video a cântecului formației americane Widespread Panic intitulat „Wonderin’” (Mirând), în care pe ea o ilustrează ca o „îngeriță cu aripi de mătură din pene”, [4] [15]



din care, „cu o metodă groaznică de industrie mică”, [4] anume cu programare și antrenament de tigroaică cuprinzând abuz sexual de copilărie, a „fabricat-o” pe Angelina Jolie ca stea de Hollywood și care își datorează faima mondială și averea faptului că, la presiuni politice secrete naționale, în 1999 prezumabil s-a alăturat la Illuminati-ul american, adică la organizația politică secretă națională americană însăși.

Poezia intitulată „Álom a repülőtéren” [Citește aproximativ: 'a:lom o 'repîlă:te:ren.] [În limba română: Vis la aeroport.] din 1961 este interpretabilă la Elisabeta Adam prin aceea că ea, „cu dragul ei, de care s-a îndrăgostit, cu care va fi una în veci” [19] – deci afară din căsătorie de conveniență – poate numai să „viseze zburarea”, [19] adică ascensiunea profesională, ridicarea din „turmă”, și numai din afară „se poate uita la porumbeii mașină”, [19] care ar putea s-o facă să zboară în turnee din străinătate. Această poezie poate fi privită ca o programare a Elisabetei Adam la căsătoria de conveniență cu Győző HAJDU, la statutul de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei și la relația de stabilit cu un alter ego spiritual de al ei drept „narcotic”, [16] în parte cu scopul „arderii” [17] ei, adică al „prăpădirii” ei în el. Mai departe, cu toate că în poezia sa de limbă maghiară intitulată „Tizennyolc millió” [Citește aproximativ: 'tizenniolț 'millio:.] [În limba română: Optsprezece milioane.] din 1962, Domokos SZILÁGYI se referă la întreaga populație a României și preamărește

partidul comunist, cu substituirea lui „optsprezece” cu „unu și jumătate”, iar a „partidului” cu „UDMR”, [Notă: Uniunea Democratică Maghiară din România.] [În limba maghiară: Romániai Magyar Demokratikus Szövetség.] poezia este interpretabilă și la Ținutul Secuiesc. Pe baza acestora, se poate presupune că muza politică a lui Domokos SZILÁGYI a fost „Balaurul” etnic maghiar din România.

Se pare că și poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Álom a repülőtéren” (Vis la aeroport) a fost parte a pachetului de informații pe care, după ipoteza mea, organizația politică secretă națională română l-a transmis în legătură cu Elisabeta Adam în jurul anului 1965 printre altele și organizației politice secrete naționale americane în scopul redobândirii părții de peste Prut a Moldovei anexată de Uniunea Sovietică în 1945. Anume, în „fabricarea ca îngeriță” [4] a Angelinei Jolie în legătură cu persoana mea, videoul de muzică susmenționat, conform „prescripției” poeziei intitulate „Álom a repülőtéren” (Vis la aeroport), îi prezintă „porumbei avion sosind și pornind”, [19] [15]



apoi o asociază cu o porumbiță: [15]



La rândul său, și organizația politică secretă națională română pare s-o asocieze pe Elisabeta Adam cu noțiunea de „porumbiță” în filmul ei intitulat „Calculatorul mărturiseşte” din 1982: [18, minutele 39 și 39]





mai departe, în filmul ei intitulat „Harababura” din 1990, când motociclistul, agățându-se sexual de fata Elisabetei Adam ca mamă, îi spune: „– Hai, porumbițo!”: [23, minutul 30]



apoi în filmul ei intitulat „Păcală se întoarce” din 2006: [24, minutul 16]



după ce în recitalul ei individual intitulat „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1978, Elisabeta Adam se reprezintă alegoric și ca o „turturea tristă, care nu face cuib pe margine de drum, ca fiul ei să nu fie găsit și cu mâhnire să nu se omoare.” [10, minutul 34]

De altfel, Domokos SZILÁGYI poate fi conectat cu Illuminati-ul american și pe baza conținutului poeziei sale, cu privire specială la faptul că el folosește des cuvântul „diavol” constituind o parte a ideologiei sataniste, se numește și pe sine însuși „diavolaș”, [4] iar grupul de cuvinte de limbă engleză „sixty Military Policemen and six hundred and six thousand” [În limba română: șaizeci de polițiști militari și șase sute și șase mii.] [25] poate fi interpretat ca simbolul 666 al „diavolului”.

Ura este una dintre cele mai negative sentimente omenești. Terorismul este unul dintre cele mai negative acte omenești. De aceea, literar profesional nimic nu poate motiva ca un poet să scrie o poezie programând acest sentiment și act. Iar în poezia de limbă maghiară intitulată „Boszorkány” [Citește aproximativ: 'bosorka:ny.] [În limba română: Strigoaică.] a lui Domokos SZILÁGYI, se poate descoperi ură și se pot citi cuvinte denotând astfel de acte de terorism rezultând din ea, care rivalizează și cu cel mai extremist terorism islamic:

„… acum să te tragem în țeapă,
nici acolo să nu poți crăpa;
acum să te crucificăm,
sufletul să nu-ți poată zbura;

acum să te frigi pe rugul nostru,
tu să zbieri noi să hohotim;
acum spintecându-te,
să sângerezi să nu mori …” [22]

Examinând fotografiile și peliculele ajunse la suprafață ale Elisabetei Adam, se poate constata că notele „strigoaicei” [22] szilágyiste definite în jurul anului 1967 – deci la vârsta de studentă universitară de aproximativ 20 ani a Elisabetei Adam – ca „cei doi obraji izbucniți, ochii negri aprinși, genele de mătase răsucite de satan, privirea fermecătoare, frumusețea”, [22] în mare i se potrivesc Elisabetei Adam. Prin urmare, pe baza acesteia și a coincidenței în timp, se poate presupune că dezvoltarea mai departe, precum și liricizarea [Notă: Prin verbul „liriciza” înțeleg „exprima în formă lirică”.] și propagarea propagandistică szilágyiste a ideologiilor de „strigoaică” și de „coborâre forțată”, existente deja de multă vreme într-o formă relativ primitivă, a fost motivată de descoperirea persoanei Elisabetei Adam de către „Balaurul” etnic maghiar din România.

La colaborarea lui Domokos SZILÁGYI cu „Balaurul” etnic maghiar din România – dacă nu a fost chiar un cap al aceluia – se referă și faptul că Kinga ILLYÉS – care nu a fost numai o colegă de muncă, dar probabil și o rivală, ba chiar o invidioasă a Elisabetei Adam – a cuprins în repertoriul ei unele elemente ale „antipoeziei” lui Domokos SZILÁGYI, a pregătit din ele recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Lírai Oratórium”, [Citește aproximativ: 'li:roi 'oroto:rium.] [În limba română: Oratoriu liric.] reprezentată prima oară la 13 decembrie 1974, [26] din care în 1977 a fost publicată o placă picup mare de către Electrecord din București, [27]



Szilágyi Domokos verseiből - Előadja Illyés Kinga – Lírai Oratórium (Oratoriul Liric)

Label:	Electrecord – EXE 01320
Format:	Vinyl, LP, Mono
Country:	Romania
Released:	1977
Genre:	Non-Music
Style:	Poetry

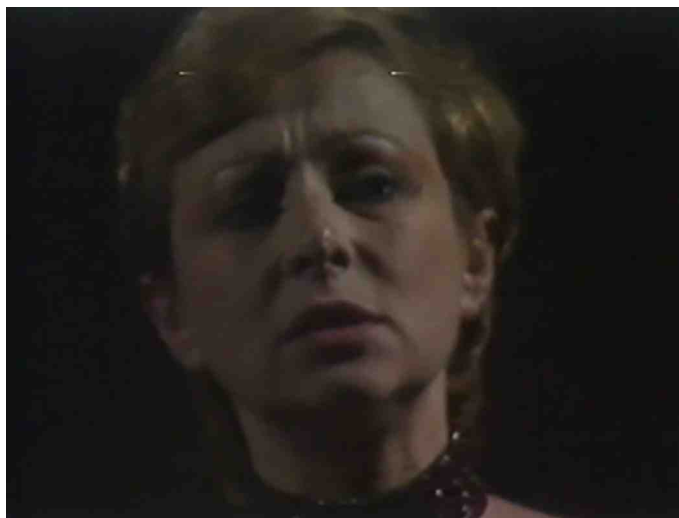
și în care a inclus și poezia intitulată „Kényszerleszállás” (Coborâre forțată). [27] Deci, prin aceasta, „Balaurul” etnic maghiar din România practic a ridicat ideologia de „coborâre forțată” la nivel religios învelit într-un „oratoriu liric”, iar în aplicarea ei la Elisabeta Adam, adică în realizarea politicii sale secrete personale anti-Elisabeta Adam, printre altele în Kinga ILLYÉS a ales și a însărcinat sau „a condus pas cu pas” [28] la Domokos SZILÁGYI și la „antipoezia” lui o astfel de persoană, căreia „tragerea pe roată” [29] a carierei Elisabetei Adam îi putea fi și un interes personal.

Grafica de statură întreagă a lui Domokos SZILÁGYI de pe coperta plăcii picup mari a Kingăi ILLYÉS intitulat „Lírai Oratórium” (Oratoriu liric) – copertele unor astfel de plăci picup înfățișând de regulă o fotografie a recitatorului – programează camuflând derutant că reprezentarea scenică a poeziei lui de către Kinga ILLYÉS provine nu din însărcinarea „Balaurului” etnic maghiar din România, ci din faptul că Kinga ILLYÉS i-a fost o „dragă, dragă”. [22] Mai departe, grafica nu a fost cu toată certitudinea desenată de Kinga ILLYÉS, ceea ce face și mai vizibilă importanța accentuată

și statutul privilegiat ale lui Domokos SZILÁGYI în anumite cercuri politice secrete etnice și naționale. În aceeași strategie de camuflare, aceleași cuvinte încheind poezia lui intitulată „Boszorkány" (Strigoaică) programează derutant și că Domokos SZILÁGYI și-a făcut-o pe Elisabeta Adam „anti-muză" motivat de o experiență negativă avută cu ea. Firește, nu poate fi exclusă posibilitatea că în camuflarea „Balaurului" și derutarea oamenilor Domokos SZILÁGYI a stabilit asemenea relații cu Kinga ILLYÉS și cu Elisabeta Adam.

Dincolo de expunerea vederilor mele relative la relația dintre poezia szilágyistă de „coborâre forțată" și cazul Elisabeta Adam, persoana mea a fost condusă la formarea acestora concret de faptul că din repertoriul Kingăi ILLYÉS mi-s-a distins noțiunea de rău augur de „coborâre forțată", propagarea ei de internet ostentativă, precum și asemănarea metaforică dintre aceea și „nimicirea" [5, p. 130] de la 1989 [14] a carierei Elisabetei Adam.

Fotografia de mai jos reprezintă mimica de față „păstorească" și fundalul de turmă „băștinaș, de pasăre de plumb" [30] desemnat cu culoarea neagră, făcând să se simtă atmosfera de rău augur în general a „antipoeziei" szilágyiste „balauriste" și în special a ideologiei de spiritualitate de „turmă" a „coborârii forțate" în recitalul individual al Kingăi ILLYÉS intitulat „Lírai Oratórium" (Oratoriu liric). Ea deși joacă teatru cel puțin aparent, dar având în vedere conținutul politic-ideologic „balaurist" al artei sale dramatice, aceasta nu exclude posibilitatea că ea nu numai reprezintă și propagă propagandistic spiritualitatea „Balaurului" etnic maghiar din România, ci și ea însăși este un cap al „Balaurului": [31]



Kinga ILLYÉS recită cuvintele nu ale lui „Allah", ci cele ale „Balaurului" etnic maghiar din România, nu din coran, ci dintr-o carte de versuri, care a fost revelată nu de către „profetul" politic secret etnic arab Mohamed, ci de către „profetul" politic secret etnic maghiar din România Domokos, nu în limba arabă, ci în cea maghiară, într-o formă nu religioasă, ci lirică, dar la a cărei intenție religioasă Kinga ILLYÉS se referă clar prin introducerea cuvântului „oratoriu" în titlul acestui recital individual al ei, nu în secolul al șaptelea, când încă i-a fost ușor lui „Allah" cel arab să se facă pe sine crezut prin „mesagerul" său arab, ci în secolul al douăzecilea, când „Tatăl" „Balaur" etnic maghiar din România trebuia deja să-și „trimită" „Fiul" poet maghiar din România fiind nevoit să-l nege în fața publicității. În fundal, paralela se sfârșește, demersul spiritual politic secret etnic arab mohamedian și cel maghiar szilágyist se întâlnesc în „rădăcina lor radicală" [30] comună, a cărei spiritualitate este făcută să se simtă de către aceeași culoare neagră care a fost revelată de organizația politică secretă etnică arabă și cu drapelul „Statului Islamic" simbolizând „rădăcina radicală" etnică arabă din Peninsula Arabă: [9]



Aceasta programează antiprogresivismul, antiumanismul și naționalismul organizațiilor politice secrete etnice și ale celor naționale – adică tocmai contrarul a ceea ce Elisabeta Adam a profesat, propagat și afirmat în cursul întregii sale vieți – ceea ce cuprinde și principiul că pentru impunerea spiritualității „rădăcinii radicale”, pentru „nimicirea” [5, p. 130] progresivismului, umanismului și non-naționalismului, poate fi aplicată oricare formă a tehnologiei morții.

Iar dacă „Balaurul” ar „visa” [19] că-și „lasă ghearele să treacă și mai adânc”, [30] acelea „s-ar poticni nu în rădăcina lor radicală” [30] etnică, ci în cea omenească sud-africană, iar acolo la nivelul „omenirii, al oamenilor și al popoarelor îndrăgostite”, [1, minutul 47] întrucât nu ar exista periclitare de asimilare, nu ar fi nevoie nici de terorism. Dar aceea ar însemna propria lui „coborâre forțată”, adică auto-împiedicare, pierdere de bunuri materiale și auto-„nimicire”, [5, p. 130] motiv pentru care el preferă împiedicarea, înstrăinarea și „nimicirea”, [5, p. 130] înainte de toate în raport cu indivizii „îndrăgostitori ai oamenilor și al popoarelor”, [1, minutul 47] cum a fost și Elisabeta Adam.

După un aforism, ochii sunt oglinda sufletului. Privirea lui Domokos SZILÁGYI este desigur oglinda „antipoeziei” sale „balauriste” și ca atare ea exprimă atitudinea „Balaurului” etnic maghiar din România față de Elisabeta Adam și alți „îngeri” în special, dar față de societatea maghiară din România în general, doar, teoretic, orice „pasăre de plumb” [30] lipită pământului are posibilitatea ca să se ridice deasupra „turmei” ca un „înger”: [32]



Din caracterul expresiei naturale a feței lui Domokos SZILÁGYI, se poate vedea de ce „Balaurul” etnic maghiar din România l-a ales tocmai pe el pentru impunerea politică secretă etnică prin poezie a ideologiei sale de „coborâre forțată”: pentru că persoana lui Domokos SZILÁGYI îl maschează cel mai bine, anume despre el se poate afirma cel mai credibil că „antipoezia” lui rezultă din natura lui, și nu dintr-o însărcinare politică secretă etnică. În raport cu nevoia de camuflare a „Balaurului”, se mai poate presupune că moartea de tânăr, la 38 de ani [14] a lui Domokos SZILÁGYI nu a fost naturală, a survenit din motive de securitate de stat și de „Balaur” în 1976, [14] în prealabil aplicării destul de dure a ideologiei de „coborâre forțată” Elisabetei Adam în 1982, pentru că ulterior aceleia se putea ține seama de consecințe de drept penal. Mai departe, moartea prematură a lui Domokos SZILÁGYI putea fi motivată și de aceea că portretelor i-le-a fost destinat un rol de propagandă politică secretă națională de termen lung și de aceea era nevoie ca el să rămână tânăr în memorie, ba încă datorită morții lui timpurii să trezească simpatie, precum se referă la acestea nu numai cadrul de mai sus al Televiziunii Duna, [Citește aproximativ: 'duno.] [În limba română: Dunăre.] [În limba maghiară: Duna Televízió.] ci și bustul lui din Satu Mare, România, și comemorările lui: [33]



Idealul „balaurist” al „coborârii forțate” este ca „îngerul” s-o realizeze benevol, fără orice fel de intervenție exterioară, la satisfacția desăvârșită a „Balaurului”. Un model conform cu aceasta a fost afirmat tot de către Kinga ILLYÉS cu recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Az élet kenyere”, [Citește aproximativ: oz 'e:let 'keniere.] [În limba română: Pâinea vieții.] reprezentată prima oară la 10 aprilie 2000 la Timișoara, [În limba maghiară: Temesvár.] România, în care ea „a evocat destinul Sfintei Elisabeta de Casa de Árpád. [Citește aproximativ: 'a:rpa:d.] Viața Sfintei Elisabeta a avut o valoare de exemplu, fiica de rege maghiară a coborât de pe tron ca să sprijine săraci, bolnavi”, [34] adică a realizat exemplar idealul „balaurist” al „coborârii forțate”.

Kinga ILLYÉS declară că alegerea sa a căzut pe „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád”, pentru că pe baza aceleia a putut să alcătuiască un astfel de program, în care „recitatorul poate să se bălăcească”. [35] În conformitate cu aceasta, idealul „balaurist” al „coborârii forțate” este ca aceea să aibă loc nu pe pământ, ci pe apă, unde „respectivul” [4] nu poate să „alerge încoace și încolo”, [4] ci numai să „se bălăcească”, [36] ca oamenii să nu poată să „alerge încoace și încolo din cele de toate zilele ciupite de sub pietrele mușchioase, ca mierla de apă”, [4] ci numai să „se bălăcească ca gâsca” [36] din pomană. În tot cazul, prin pronunțarea cuvântului „bălăcească”, Kinga ILLYÉS a destăinuit că atât arta ei legată de Domokos SZILÁGYI, cât și cea legată de „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád” provine din însărcinare „balauristă”. Aceasta se poate vedea și din faptul că în general cu arta ei ea nu numai reprezintă poezia de „coborâre forțată” a lui Domokos SZILÁGYI, ci o și depășește prin aceea că înlocuiește „coborârea forțată” cu „coborârea” voluntară și duce aceea nu numai până la „alergare încoace și încolo”, ci până la „bălăcire”. Mai departe, se referă la existența unei propa-

gande politice secrete naționale maghiare relative la „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád" și faptul că statul național maghiar a înființat și face să funcționeze un program „Erzsébet" (Elisabeta) oferind servicii de binefacere.

După versiunea szilágyist-illyésistă a ideologiei de „coborâre forțată", deci, există trei stări sociale fundamentale: zburarea în aer, alergarea încoace și încolo pe pământ și bălăcirea în apă. Dintre acestea, „Balaurului" îi este pe plac cel mai mult bălăcirea, deoarece este mult mai ușor de controlat un cârd de gâște bălăcitoare, decât un stol de păsări zburătoare. Cu afirmarea exemplului „Sfintei Elisabeta de Casa de Árpád", el îi îndeamnă pe cei zburând să coboare, pe cei alergând încoace și încolo să se oprească și pe toți să țină pe cei bălăcind, pentru ca prin aceasta pentru cât mal mulți oameni să devină atractivă starea pasivă și neputincioasă a bălăcirii, progresul social să se încetinească într-o măsură cât mai mare, dezvoltarea societății să rămână cât mai aproape de „rădăcina radicală" [30] etnică sau națională definită de „Balaur".

Această mentalitate de „coborâre forțată" este exprimată de către „Balaurii" etnici și naționali respectivi în articolul intitulat „Ádám Erzsébet előadásai" [Citește aproximativ: 'a:da:m 'erje:bet 'elă:oda:șoi.] [În limba română: Reprezentațiile Elisabetei Adam.] apărut la 1 aprilie 1982 în Magyar Élet [Citește aproximativ: 'moghior 'e:let.] [În limba română: Viață maghiară.] din Australia în felul următor: „Viitorul este imprevizibil. A țese vise nu are rost. Numai rădăcinile dau forța: trecutul istoric și cultura populară." [5, p. 189] Aceeași orientare spirituală retrogradă este propovăduită de către organizația politică secretă etnică arabă în forma reîntoarcerii la „islamul pur" în parte cu „Statul Islamic". Și același lucru este programat și de propaganda politică secretă a „Balaurului" național american cu fotografia făcută despre profesorul universitar Jason Bond, numind o specie de păianjen despre Angelina Jolie după toate probabilitățile la o solicitare CIA în scop propagandistic, și publicată pe Wikipedia: [9] [97]



La 19 ianuarie 2001, la Kecskemét, [Citește aproximativ: 'kecikeme:t.] statul național maghiar, Kinga ILLYÉS și-a reprezentat a cincizecilea oară recitalul ei individual intitulat „Az élet kenyere" (Pâinea vieții), [34] pe care „l-a ținut cu scop de binefacere, cu aceasta dorind să sprijine îngrijirea bolnavilor de casă". [34] Adică, prin renunțarea la venituri, ea însăși a realizat idealul „balaurist" al „coborârii forțate". Ba încă, ca o nouă identificare a ei cu „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád", și-a și pus veșmântul aceleia. [35]

Pe baza celor de mai sus, se poate deja vedea strădanța „Balaurului" etnic maghiar din România și a celui național maghiar, ca, în teama lor de spiritualitatea progresistă, umanistă și non-naționalistă a Elisabetei Adam [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam".] închisă în butelie de către ei, să împlinească bine dinainte locul pe care ea l-ar merita în amintirea oamenilor maghiari. Oferta lor este dublă: „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád" și Kinga ILLYÉS.

Însă, Kinga ILLYÉS, cu talent, putere de muncă și eficiență marcante comparabile cu cele ale Elisabetei Adam, a încetat din viață prematur, la vârsta de 63 ani, la 28 iulie 2004. [14] Dar dispariția fizică a personalității ei nu a oprit mult timp propagarea spiritualității „balauriste” a ideologiei de „coborâre forțată” antiprogresiste, antiumaniste și naționaliste. Anume, „artista dramaturg [din Ungaria] Helga KOLTI [Citește aproximativ: 'helgo 'kolti.] își ține în repertoriu de la 2007 reprezentația ei intitulată »Az élet kenyere« (Pâinea vieții)”. [28] Deci, „Balaurul” național maghiar a avut nevoie de circa trei ani, în autocamuflarea sa deja de atâția nu s-a sfiit ca să-și exploreze și să și-o conducă pe pistă persoana considerată de el potrivită pentru reprezentarea propagandistică a „exemplului Sfintei Elisabeta pe scenă”. [28]

Helga KOLTI se aseamănă cu Kinga ILLYÉS și în nume. Un scop al acestuia este, desigur, de a programa că ea este succesoara spirituală a Kingăi ILLYÉS. Mai departe, în această privință, este o circumstanță esențială valoarea sugestivă a numelui Kinga conținând cuvântul englez „king” denotând noțiunea rege. Anume, în cursul istoriei, cel mai important instrument al „Balaurului” național maghiar a fost regele, iar el râvnește la monarhie și astăzi. Numele Kolti Helga, la rândul său, conține numele Kinga aproape în întregime, și în felul acesta programează și instituția monarhiei.

Conform interviului dat „jurnalului autoapărării spirituale” [28] Függetlenség [Citește aproximativ: 'fîggetlenșe:g.] [În limba română: Independență.] de limbă maghiară din Ungaria la 26 decembrie 2008, Helga KOLTI „datorită unei serii de întâmplări a ajuns” [28] la montajul intitulat „Az élet kenyere” (Pâinea vieții) al Kingăi ILLYÉS și „Domnul a condus-o pas cu pas la Kinga ILLYÉS și la acea operă. Ar dori s-o aducă aproape pe Sfânta Elisabeta în primul rând de tineri, de generația crescând. Reprezentația i-a reacordat viața într-o măsură completă. Această schimbare durează și de atunci. A pornit pe acest drum, iar astăzi nu ar mai putea și nici nu ar vrea să trăiască altfel.” [28] Deci, după cum se poate prevede, și epoca Kolti a campaniei „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád” a propagandei politice secrete naționale maghiare va ține pe viața artistei dramaturg.

Una dintre cele mai mari probleme ale unei organizații politice secrete etnice sau naționale este controlul indivizilor amenințând cu ridicarea din societate. Experiența mea personală, dar și unele informații relative la viața Elisabetei Adam coroborează ipoteza mea că indivizii sunt observați încă de copilărie, în primul rând desigur încă în grădiniță și școala elementară, iar copiii aleși pe baza criteriului abaterii de la înfățișarea, comportamentul și rezultatele de studii medii sunt atrași sub observație specială și, într-o anumită privință și măsură, sunt influențați din când în când, se și amestecă în viețile lor, cu scopul de a le forma după interesele organizației politice secrete etnice sau naționale.

Elisabeta Adam s-a născut la 5 ianuarie 1947 la Târgu-Mureș. [14] Pe baza ipotezei mele de mai sus în conformitate cu aceasta, organizația politică secretă națională română și organizația politică secretă etnică maghiară din România trebuiau s-o descopere pe ea încă pe la mijlocul deceniului 1950 în „individualitatea ei puternică” [5, p. 181] și talentul ei proeminent. Au observat-o cvasicontinuu, au colectat informații despre ea, desigur creând situații speciale pentru ea au și făcut experiențe cu ea, au pus-o în legătură cu anumite persoane, și nu în ultimul rând au tins să influențeze și să formeze calea ei de viață după interesele lor proprii. Din poezia intitulată „Tizennyolc millió” (Optsprezece milioane) a lui Domokos SZILÁGYI, scrisă în jurul anului 1962, probabil inspirată de politicile secrete personale relative la Elisabeta Adam a „Balaurului” etnic maghiar din România și a „Balaurului” național român, se poate conchide că încă pe la vârsta de 15 ani ea a fost o persoană țintă prea cunoscută în anumite cercuri politice secrete etnice și naționale.

În primul rând, în 1995 Elisabeta Adam comunica: „Am continuat munca, ca textul Móricz crescut la inima mea să răsune »clar ca clopotul« pe podiumul meu de interpret.” [5, p. 152] În al doilea rând, în arta și îmbrăcămintea ei Elisabeta Adam utiliza culoarea trandafirie, cu care ea, cu toată certitudinea, „se adresa zilelor noastre”: [5, p. 152] „Sunt marginalizată ca trandafirul sălbatic.” [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Elisabeta Adam ca trandafir sălbatic mesaj al marginalizării naționale”.] În al treilea rând, Elisabeta Adam a cuprins sistematic în arta ei metamesaje [Notă: Numesc metamesaj mesajul pe care nu media îl transmite cu sau despre Elisabeta Adam, ci ea îl trans-

mite cu media.] ascunse „adresate zilelor noastre”, [5, p. 152] adică „enigme”. [2] Pe baza acestora, se poate presupune că cu titlurile celor patru recitaluri individuale ale ei de limbă maghiară reprezentate între 1974 și 1982 – anume, în ordine cronologică, „Harangtisztán” (Clar ca clopotul) (1974), „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) (1976), „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) (1978) și „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) (1980) – Elisabeta Adam a formulat un metamesaj: „Enigmele umbrei soarelui [adică ale ei] răsună clar ca clopotul pentru trandafirii sălbatici”. Aceasta înseamnă că: „Mi-am ascuns mesajele în recitalurile mele individuale, ca acelea ajungând publicității să preîntâmpine marginalizarea altor oameni”. Din aceasta se poate conchide că Elisabeta Adam planificase, și esențialmente și creease aceste patru recitaluri individuale ale ei probabil încă în timpul studiilor ei universitare, apoi ca „actriță începătoare, tânără” [20] s-a dus de soție la Győző HAJDU ca cu „ajutorul lui diavolesc” [22] să traducă în fapt „visul ei”, [5, p. 155] adică să publice metamesajul ei de mai sus.

Independent de faptul dacă „antipoeziei” intitulate „Boszorkány” (Strigoaică) a lui Domokos SZILÁGYI Elisabeta Adam i-a fost „muza de Balaur” sau nu, fapt este că acea poezie a fost potrivită să aprindă ură față de Elisabeta Adam în oameni, și în primul rând în colegii ei de muncă. Anume, în societatea maghiară de artiști dramaturg din România, „una dintre cărțile fundamentale ale generației născute în anii șaizeci era volumul de versuri al lui Domokos SZILÁGYI intitulat »Kényszerleszállás«. [Coborâre forțată] Aproape la toate întrebările acolo s-a căutat – și găsit răspuns. Aceasta era acea Carte pe care, oriunde se ducea omul, o căra cu sine”. [26] Și, desigur, această propagandă politică secretă etnică maghiară din România antiprogresistă, antiumanistă și naționalistă pro Szilágyi, cu succes marcant, destinată să creeze un „maghiar” nemăsurat din „omul” măsurat, nu putea să scape nici din vederea generațiilor de artiști dramaturg ale deceniilor precedente.

2. Afirmarea Elisabetei Adam

Cu interviul ei apărut în numărul din 14 ianuarie 2009 al cotidianului județean Mureș din Târgu-Mureș Cuvântul liber, Elisabeta Adam revelează: „Am terminat Institutul de Teatru "István SZENTGYÖRGYI" [Citește aproximativ: 'iștva:n 'sentghiărghii.] [În limba maghiară: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet.] din frumosul meu oraș natal, Târgu-Mureș. Era în anul 1969. Fiind șef de promoție, am avut dreptul de a-mi alege locul de muncă.” [38] „În același an, ea a contractat la Teatrul de Stat Târgu Mureş”. [În limba maghiară: Marosvásárhelyi Állami Színház.] [39]

Domokos SZILÁGYI scriindu-și „antipoezia balauristă” intitulată „Kényszerleszállás” (Coborâre forțată) în jurul anului 1969, [4] ideologia de „coborâre forțată” a fost liricizată și publicată în mare tocmai la timpul când Elisabeta Adam ca „o pasăre gata pentru ridicare” a semnat contractul de muncă cu Teatrul de Stat Târgu Mureş. Mai departe, ideologia de „strigoaică”, exprimând, afirmând și menită să justifice antiumanismul „balaurist”, liricizată și publicată în jurul anului 1967 [22] – deci atunci când se putea deja ști că Elisabeta Adam va deveni artist dramaturg și, după așteptări, nu un artist dramaturg mediocru – desigur și-a făcut deja efectul dorit în societatea maghiară de artiști dramaturg din România: colectivul ei de muncă a primit-o pe Elisabeta Adam în mai mult sau mai puțin adâncul sufletului ca pe „strigoaică de post magdolna piripócsi”. [Citește aproximativ: 'mogdolno 'piripo:tși.] [22] La formarea atmosferei de muncă târgu-mureșene nefavorabilă ei, a contribuit desigur și faptul că încă în 1969 i s-a oferit un rol în filmul românesc intitulat „Doi bărbaţi pentru o moarte”, [40] cu toate că acela nu putea să însemne o „ridicare” mare pentru ea, deoarece filmul afirmă tendențios concepția politică secretă națională română că actrița de naționalitate română Monica Ghiuță, pusă cu ea în paralel, este mai bună ca ea.

Însă, în ciuda programării negative a colectivului ei de muncă, „Balaurul” etnic maghiar din România la început s-a raportat și altfel la Elisabeta Adam. Anume, „Balaurul” examinează indivizii mai întâi din punctul de vedere al utilității, și deși a calificat-o drept „strigoaică” înăuntrul „națiunii”, ea a fost în orice caz aptă pentru aruncarea în câmpul de luptă internațional. În ciuda caracterului lor anti-Elisabeta Adam comun, „Balaurul” etnic maghiar din România și „Balaurul” național român au fost – și sunt și în prezent – dușmanii unul altuia în legătură cu statutul politic al teritoriului pe care ei îl numesc „Transilvania”. Iar drept consecință a naționalității ei maghiare, Elisabeta Adam, ca „spadă ascuțită”, [1, minutul 4] a ajuns în „teaca” [1, minutul 4] „Balaurului” etnic maghiar din România.

Planul „Balaurului” etnic maghiar din România era, desigur, că profitând de „dorința de a zbura de pe pământ afară în sus în țara înaltă a îngerilor cu ajutorul diavolilor” [22] a Elisabetei Adam, prin „individualitatea ei puternică”, [5, p. 181] talentul ei proeminent, precum și prin producerea ei intensivă în România, să creeze din ea o personalitate bucurându-se de cunoaştere de toată lumea și autoritate publică, anume „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei, pe care putea s-o arunce ca pe o „spadă ascuțită” [1, minutul 4] în lupta sa cu „Balaurul” național român. Alături de „strigoaică”, pentru rolul „diavolului ajutător” l-a desemnat pe Győző HAJDU: [41]



Această ipoteză este documentată de acea revelație a „profetului balaur” Domokos că „strigoaică de post magdolna piripócsi îl amețea cu promisiunea viitorului” [22] pe „Balaurul” etnic maghiar din România. Anume, Elisabeta Adam putea face aceasta, dacă în realitate nu intenționa să-și asume serviciul politic al „Balaurului”, ci doar crea pentru el aparența intenției aceleia. În raport cu această ipoteză, ideologia de „coborâre forțată” trebuia să fie aplicată la Elisabeta Adam atunci, dacă experimentul politic secret etnic cade, a cărui probabilitate putea părea destul de mare în jurul anului 1969, la vremea formulării și revelării lirice a ideologiei de „coborâre forțată”, și precum urma, în cele din urmă, să se și întâmple. În orice caz, versul de mai sus dă dovadă de aceea că „Balaurul” etnic maghiar din România se îndoia bine dinainte de utilizabilitatea Elisabetei Adam.

Elisabeta Adam s-a dus de soție relativ timpuriu – prezumabil, în 1973 [5, p. 194] – la Győző HAJDU, redactorul șef al revistei literare Igaz Szó [Citește aproximativ: 'igoz so:.] [În limba română: Cuvânt adevărat.] din Târgu Mureş, [37] care nu a fost numai o personalitate culturală, dar ca „deputat de adunare națională, consilier pentru naționalități al lui Ceaușescu și colaborator al subsecției locale pentru cenzură și naționalități a Securității” [42] a fost și o personalitate politică. Ca atare, el a reprezentat și în măsura posibilă a realizat acel interes al „Balaurului” etnic maghiar din România ca din Elisabeta Adam să creeze „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei ca o „spadă ascuțită” [1, minutul 4] de aruncat împotriva „Balaurului” național român manipulând regimul Ceaușescu. El, prezumabil, și-a bazat această activitate politică secretă maghiară din România pe recunoașterea lui că producerea intensivă în țară și în străinătate a Elisabetei Adam satisface nevoia de propagandă a regimului Ceaușescu, relativă la situația populației din România, în general, și la cea a minorității naționale maghiare din România, în special, de a face din succesele personale ale Elisabetei Adam îmbunătățirea propriei sale aprecieri din țară și din străinătate. Prin aceasta, el a „dat Cezarului ceea ce este al Cezarului”, [5, p. 130] fără să se fi îndepărtat semnificativ de linia politică a „Balaurului” etnic maghiar din România. În orice caz, independent de aceea că la inițiativa cui s-a stabilit relația Elisabetei Adam cu Győző HAJDU, aceea a corespuns atât ambițiilor profesionale ale Elisabetei Adam, cât și interesului de mai sus al „Balaurului” etnic maghiar din România.

„Dacă o actriţă intra în relaţii personale cu vreun nomenclaturist, în termeni de securitate se chema că penetrase »obiectivul«. Trafic de interese personale, compromiterea demnitarului sau spionaj erau prezumţiile de vinovăţie sub incidenţa cărora se deschideau dosare de urmărire pentru slujitorii muzelor cu conexiuni în Olimpul puterii”. [43] Deci, cu căsătoria ei, Elisabeta Adam a creat o problemă concretă de securitate pentru regimul Ceaușescu, prin aceasta coroborând temeinicia observării ei generale de către „Balaurul” național român durând încă de la copilărie.

În jurul anului 1973, în cariera ei în ascensiune „de pe pământ afară în sus”, [22] Elisabeta Adam

este deja „o strigoaică cerească, o strigoaie arzând în dorință” [44] care prin răspândirea și în propagarea spiritualității ei „i-a presărat cu o mie de dorințe” [44] pe oamenii maghiari din România, prin aceasta îmboldindu-i la afirmare individuală, la „ridicarea” din „turmă”, ceea ce periclita domnia secretă a „Balaurului” etnic maghiar din România. De aceea, el „îi miluiește pe ei” [44] prin aceea că aplică Elisabetei Adam ideologia lui de „coborâre forțată”.

Din poezia lui intitulată „Boszorka”, [Citește aproximativ: 'bosorko.] [În limba română: Strigoaie.] se poate vedea clar poziția politică secretă etnică a poetului mercenar „balaurist” Domokos SZILÁGYI. În timp ce prin folosirea persoanei întâi plural el creează aparența că stă de partea oamenilor maghiari din România, în sinceritatea rugăminții lui „Doamne, miluiește-ne” [44] nu se poate crede, anume de ce ar fi rău oamenilor tânjirea și acțiunea în scopul satisfacerii dorințelor lor, adică „zburarea”, [19] doar aceasta este regula vieții, cântecul popular intitulat „Repülj, madár, repülj” [Citește aproximativ: 'repâli 'moda:r 'repâli.] [În limba română: Zboară, pasăre, zboară.] a fost compusă nu de Elisabeta Adam, ci de „popor”. Deci, în realitate, nu oamenii au, ci „Balaurul”, ascunzându-se și ascuns îndărătul noțiunii „Domn”, are nevoie de înăbușirea dorințelor oamenilor, în scopul păstrării lor într-o stare de „turmă” relativ ușor de controlat.

Între 1974 și 1980, adică în primii circa șase ani ai carierei ei de circa 20 ani, Elisabeta Adam a reușit să reprezinte patru recitaluri individuale. [37] Față de aceasta, Kinga ILLYÉS a reușit să obțină același rezultat în timpul carierei ei mult mai lungi. [45] Autorul moral, precum și redactorul și scriitorul efectiv ai montajelor acestor recitaluri individuale este în cea mai mare parte Elisabeta Adam însăși, dar ca o datorie pentru „ajutorul diavolesc” [22] – care din 1978 a inclus și editarea în România a plăcilor ei picup mari – și în apărarea prestigiului de redactor al lui Győző HAJDU, calitatea de redactor a cedat-o nominal în întregime lui. [Notă: Majoritatea dovezilor relative la calitatea de redactor-scriitor a Elisabetei Adam este conținută natural de cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

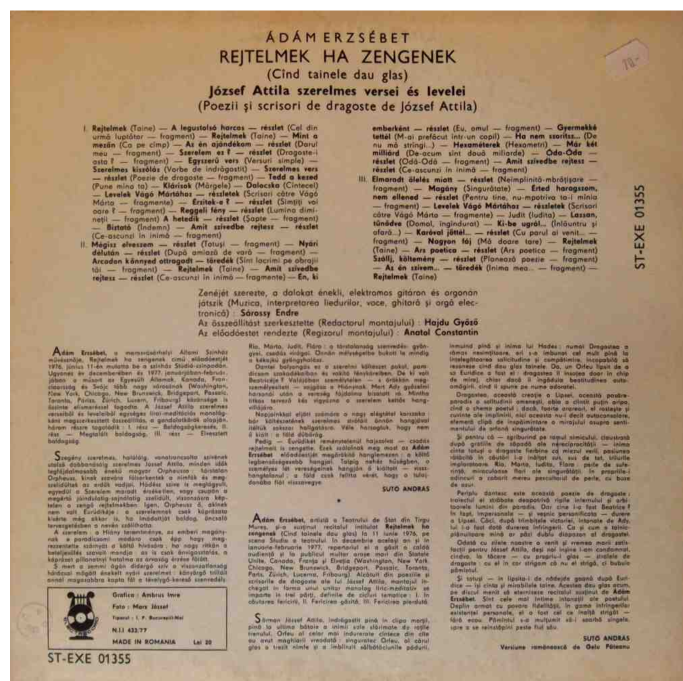
În felul acesta, la 26 mai 1974, duminică, la Teatrul de Stat Târgu-Mureș, Elisabeta Adam și-a reprezentat prima oară recitalul individual de limbă maghiară intitulat „Harangtisztán”. [Citește aproximativ: 'horongtista:n.] [În limba română: Clar ca clopotul.] [26]

La 11 iunie 1976, vineri, pe scena Studio [În limba maghiară: Stúdió.] a Teatrului de Stat Târgu-Mureș, [2] în redacția nominală a lui Győző HAJDU și în regia lui Anatol Constantin, Elisabeta Adam a reprezentat prima oară recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună). [26]

În 1976, Elisabeta Adam și-a reprezentat recitalurile ei individuale intitulate „Harangtisztán” (Clar ca clopotul) și „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) și în Statele Unite ale Americii, [5, p. 194] din care reprezentație Kaláka [Citește aproximativ: 'kola:ko.] [În limba română: Clacă.] Records din New York [20] a editat o placă picup mare în 1977. [14] Din premiera recitalului ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună), Electrecord din România „a editat o placă picup de mare succes” [5, p. 171] în 1978: [27]



Se poate presupune că această structură de portret cu efect stereoscopic a fost inspirată de poezia intitulată „Boszorkány” (Strigoaică) a lui Domokos SZILÁGYI, împlinind „profeția” „balauristă”: Elisabeta Adam „a înlocuit idolul de poartă”. [22]



Redactat de Elisabeta Adam din „poeziile și scrisorile de dragoste ale lui Attila JÓZSEF”, [Citește aproximativ: 'otillo 'io:jef.] [2] „poetul ei favorit”, [5, p. 166] „montajul se împarte în trei părți definite de cicluri tematice: I. În căutarea fericirii, II. Fericirea găsită, III. Fericirea pierdută”. [2] Aceasta este o manifestare a principiului lui Elisabeta Adam conform căruia „trebuie să fii atent ca să nu ajungă în fața publicului un montaj neînchegat, ci o astfel de reprezentație care are concepție.” [5, p. 195] Această „primă încercare” [5, p. 166] a Elisabetei Adam este deja mai mult ca literatură:

clasificarea literaturii după criterii filosofice.
„Cu prima versiune a programului, am trecut în multe părți – revelează Elisabeta Adam cu interviul ei apărut în mai 1983 în cotidianul național de limbă maghiară Előre [Citește aproximativ: 'elă:re.] [În limba română: Înainte.] din București. De la satele ținuturilor muntoase din țară, până la metropolele îndepărtate", [5, p. 166] anume, „în decembrie 1976 și ianuarie-februarie 1977, în Statele Unite, Canada, Franța și Elveția (Washington, New York, Chicago, New Brunswick, Bridgeport, Passaic, Toronto, Paris, Zürich, Lucerna, Fribourg)". [2] „Și publicul atât diferit al meleagurilor situate atât de departe unul de altul a primit iscodirea operei lirice deopotrivă cu interes, emoție. În turneul meu din America, a fost unde s-a mormăit dinainte rândurile poetului și după aceea au sărbătorit cu căldură. O dată, am ținut captivat spectatori de limbă maternă engleză, numai prin impresia vocii, jocului, intonației". [5, p. 166]
Cu recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek" (Enigme dacă răsună), Elisabeta Adam a avut o „a doua încercare", despre care revelează cu interviul ei de mai sus: „Versiunea mai nouă este o scenizare de tip nou, o reformulare a programului meu montaj alcătuit, reprezentat prima oară cu 10 ani mai înainte. Că de ce am simțit nevoia reformulării? Deoarece mi-s-au ivit idei noi, mai nuanțate, mai cuprinzătoare despre el. La spiritul lui Attila JÓZSEF, poate, mai degrabă am găsit cheia, decât în timpul primei mele încercări. Simt că am reușit să corectez modulațiile mai imature de mai înainte și am comprimat jocul podium mai tensionat, mai nuanțat. Poate, nu este întâmplător că am primit pentru el premiul întâi acum". [5, p. 166]
La 4 martie 1978, sâmbătă, în Teatrului Național Târgu-Mureș, [În limba maghiară: Marosvásárhelyi Nemzeti Színház.] în redacția nominală a lui Győző HAJDU și în regia lui András HUNYADI, [Citește aproximativ: 'ondra:ș 'hunyodi.] Elisabeta Adam a reprezentat prima oară recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Vadrózsák". [Citește aproximativ: 'vodro:ja:k.] [În limba română: Trandafiri sălbatici.] Din acest „program, compus din capodoperele poeziei populare secuiești, Electrecord a editat o placă picup de mare succes" [5, p. 171] în 1979. [27]
În primăvara lui 1978, Elisabeta Adam „a prezentat cu un răsunător succes Florile de măcieș [Notă: Traducătorul textului de limbă română de pe coperta plăcii picup evită traducerea literală a titlului, adică sintagma „trandafiri sălbatici", cu siguranță pentru a ascunde în fața cititorilor de limbă română metamesajul Elisabetei Adam cuprins în ea. Vezi cartea mea intitulată „Elisabeta Adam ca trandafir sălbatic mesaj al marginalizării naționale".] în Statele Unite ale Americii (Washington, New York, Cleveland, Chicago, Detroit, New Brunswick, Bridgeport), Canada (Toronto, Vancouver, Hamilton, Delhi), Olanda (Amsterdam), Belgia (Bruxelles), Franța (Paris) și Elveția (Berna, Zürich, Lucerna). În țară, artista cutreieră neobosită sate și orașe cu acest repertoriu din culegerea lui Kriza János, [Citește aproximativ: 'krizo 'ia:noș.] aplaudat cu frenezie și entuziasm de publicul care umplă până la refuz sălile teatrelor și căminelor culturale. Aprecierile critice apărute în presă califică recitalul Flori de măcieș drept o performanță artistică proeminentă, drept un act de artă modernă, policromă, înzestrată cu o mare forță dramatică și constată că el nu reprezintă doar o culme neegalată până acum în evoluția recitatoarei, ci se situează la un loc de frunte printre realizările artei recitative maghiare din România." [46]
La 10 iunie 1980, marți, în Teatrului Național Târgu-Mureș, în redactarea din însărcinare și cu preponderență și regia lui Győző HAJDU, Elisabeta Adam a reprezentat prima oară recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „A nap árnyéka" (Umbra soarelui), din care în prima jumătate a anului 1982 s-a editat o placă picup mare: [1]

„Această monodramă, atât de strălucit scrisă și redactată de Hajdu Győző, nu reprezintă doar o simplă reproducere a unor fragmente rescrise, inspirate de opera lui Zsigmond MÓRICZ, ci ea se constituie într-o mărturisire de credință ce pune în mișcare destine și probleme, unele eterne, altele de stringentă actualitate. Compusă pentru cinci voci distincte (Bethlen Gábor, [Citește aproximativ: 'betlen 'ga:bor.] Károlyi Zsuzsanna, [Citește aproximativ: 'ka:roii 'jujonno.] Báthory Anna, [Citește aproximativ: 'ba:tori 'onno.] respectiv Naratorul și Mulțimea), interpretarea acestei monodrame reprezintă cea mai grea și totodată cea mai reușită opțiune scenică asumată de către Ádám Erzsébet până acum. Interminabilele aplauze din seara premierei, unanimul ecou pozitiv, demn de marile reușite actoricești, pe care spectacolul l-a avut în rândul criticilor de specialitate precum și eclatantul succes obținut cu ocazia unor apariții la Budapesta și Gyula [Citește aproximativ: 'ghiulo.] (R. P.

Ungară) constituie tot atâtea dovezi în favoarea faptului că arta lui Ádám Erzsébet nu cunoaște limite; impresionanta ei putere de concentrare, disponibilitățile ei nelimitate, ardenta pasiune și putere de transfigurare, exemplara smerenie artistică, calitățile ei scenice, dicția impecabilă, rafinata ei tehnică de mişcare scenică, vocea ei pasională, capabilă de cele mai profunde accente dramatice, fascinanta siguranță și măiestria cu care alternează registrul variat al vocilor contribuie, toate la un loc, la conturarea unei revelații scenice de mare actualitate, care cu greu s-ar putea uita. În 1981, ea a câștigat pe merit cu acest recital locul întâi într-un mare festival al artelor care a cuprins întreaga țară. În prima jumătate a anului 1982, chiar în zilele în care acest al treilea ei disc este în lucru, recitalul »Umbra soarelui« se face auzit pe scenele a 36 mari orașe ale lumii". [1]

Cu turneul ei de peste ocean între ianuarie și iunie 1982, [5, p. 161] „pregătit de ea de acasă, cu o corespondență de doi ani", [5, p. 184] organizat, sprijinit și finanțat de către membri și organizații culturale ale diasporelor maghiare, un scop ascuns al Elisabetei Adam a fost, cu siguranță, ca pe baza stăpânirii limbii engleze, precum şi a rezultatelor și succeselor profesionale obținute cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka" (Umbra soarelui) să atragă în cariera ei de artă dramatică și aria lingvistică engleză. Deși a ajuns până acolo că „a apărut în fața specialiştilor din Hollywood" [5, p. 162] de asemenea, în cele din urmă, a obținut doar atât că „după spectacolele din Canada specialiști de film au făcut o ofertă pentru rolul principal al unui film artistic", [6, p. 163] dar filmărilor nu le-a mai venit rândul.

Recitalul individual al Elisabetei Adam intitulat „A nap árnyéka" (Umbra soarelui), reprezentat și în fața specialiștilor vorbitori de limbă engleză, dar care nu a trecut obstacolele etnice naturale ale limbii maghiare, este o performanță de artă dramatică probabil de o valoare universală și cu un caracter deschizător de drumuri și la nivel internațional. Aceasta se poate vedea și din opinia profesională a unui regizor – probabil, András HUNYADI – al Teatrului Național Târgu-Mureș declarată prealabil punerii în scenă a jocului podium: „întreprinderea este o astfel de absurditate ca și cum cineva ar vrea să mă facă să înot în sus pe cascada Niagara." [5, p. 152]

În primăvara anului 1983, a apărut placa picup mare a Elisabetei Adam intitulată „Szerelem, szerelem …" (Iubire, iubire …), [5, p. 165] care „în prăvălii a fost luată în grabă în zile": [5, p. 169]





„Niciodată nu am fost animată de ambiții de cântăreț de muzică populară” – revelează Elisabeta Adam cu interviul ei Előre din mai 1983. „La alcătuirea programului, m-a călăuzit găsirea, eternizarea cântecelor strămoșești. Din cântecele de dragoste ale tuturor ținuturilor pământului natal mai larg, Transilvania, în parte am ales eu însumi, în parte le-am învățat de la membrii formației Barozda”. [5, p. 165]

În timp ce Kinga ILLYÉS între 1973 și 1985, deci în circa 12 ani ai primilor circa 24 ani ai carierei ei, [45] a reușit să publice trei plăci picup mari, din care ultimul în statul național maghiar, [27] Elisabetei Adam între 1977 și 1983, deci în circa șase ani ai primilor circa 14 ani ai carierei ei, i-au fost publicate cinci plăci picup mari de Kaláka Records [14] și Electrecord. [27]

Mai departe, spre deosebire de Kinga ILLYÉS, Elisabeta Adam s-a produs și în filme. Cariera ei de filme a durat între 1969 și 2006; în șase dintre cele zece filme ale ei a fost invitată între aproximativ 1979 și 1982. Astfel, ea a primit-întreprins roluri în filmul maghiar intitulat „A hosszú előszoba” [Citește aproximativ: o 'hossu: 'elă:sobo.] [În limba română: Coridorul lung.] din 1982, [5, p. 193] [47, minutele 1 și 67]





precum și în cele nouă filme românești intitulate „Doi bărbaţi pentru o moarte” din 1970, [48, minutele 1 și 3]



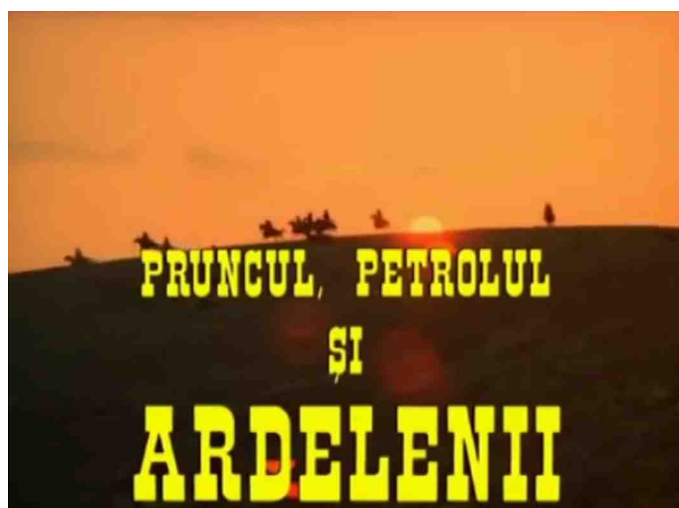


„Am fost şaisprezece” din 1980, „Zbor planat” și „Bietul Ioanide” din 1980, [49, minutele 1 și 2]





„Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981, [50, minutele 1 și 2]





„Calculatorul mărturiseşte” din 1982, [18, minutele 1 și 5]



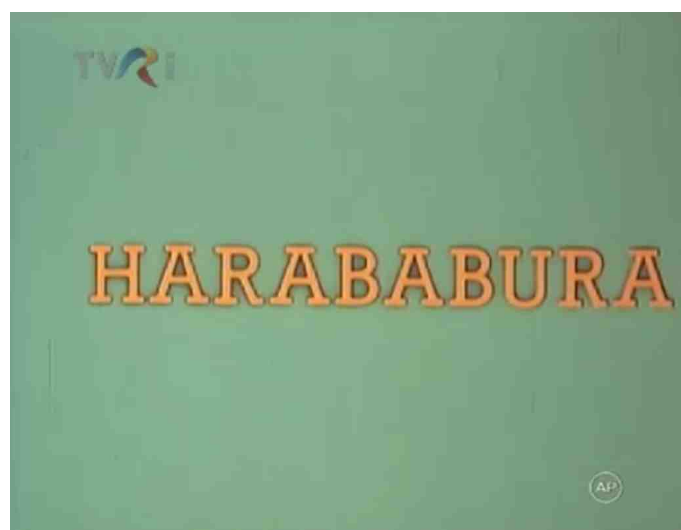


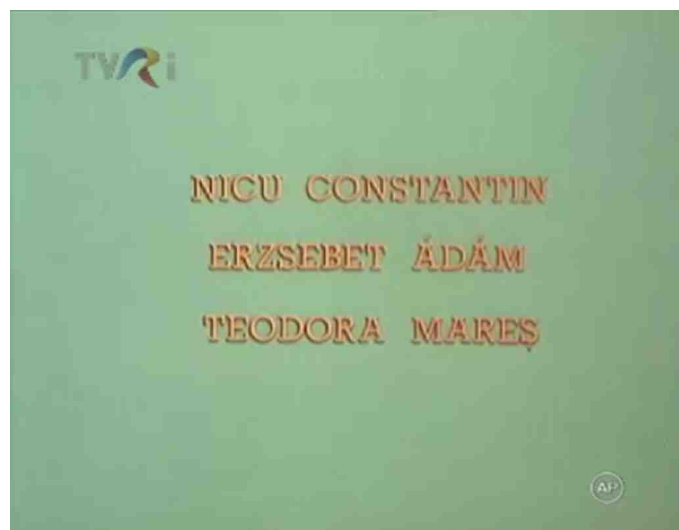
„Pădurea de fagi” din 1987, [51, minutele 2 și 3]





„Harababura” din 1990 [23, minutele 5 și 5]





și „Păcală se întoarce” din 2006. [24, minutul 1] [3] [40]



Caracterul individual și lungul potop de cuvinte cu conținut ai recitalurilor ei individuale repurtând succese multinaționale stă în contrast pronunțat cu caracterul colectiv, câteodată de masă, și sărăcia în cuvinte câteodată cu conținut meschin ale – după Adrian Păunescu – „rolurilor ei secundare sărăcăcioase” [5, p. 174] primite în filme. Adică, în timp ce „talentului ei eminent” [5, p. 174] i-s-ar fi potrivit, desigur, rolurile principale ale reprezentării unor personalități istorice feminine – ca Cleopatra, regina Elisabeta, maica Tereza sau „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád” – față de aceasta, ea a primit roluri nesemnificative, cuprinzând și scene mute, ale căror părți textuale fusese limitate la câteva propoziții scurte, precum și frumusețea ei spirituală și fizică au fost utilizate ca decor. Desigur, nici acestea nu au constituit pentru ea o afirmare profesională de merit, deoarece, în comparație cu recitalurile ei individuale, au cerut o performanță profesională mult mai mică, ea le-a întreprins în primul rând ca „să se arate pe sine și prin filme”, [20] ca să pricinuiască surse istorice despre ea însăși și despre „bestia” [1] care o împiedica profesional.

Având în vedere că între 1974 și 1982 cu recitalurile ei individuale Elisabeta Adam a avansat continuu și repede „de pe pământ afară în sus”, [22] iar această afirmare a ei pe aria lingvistică maghiară s-a întrerupt brusc în prima jumătate a deceniului 1980, se poate presupune că în această perioadă „ajutorul diavolesc” [22] sau „combustibilul” [17] pentru ea i-a fost asigurat direct de către

Győző HAJDU, „Balaurul” național român, în conformitate cu interesele sale de propagandă, a sprijinit sau tolerat acesta pentru un timp, apoi – după constatările punctului intitulat „A mea Elisabeta Adam” – în 1978 a decis să „nimicească” [5, p. 130] „zburarea” [22] Elisabetei Adam deasupra ariei lingvistice maghiare. De aceea, a înlocuit „combustibilul” hajduist de recital individual cu „combustibil” de film: în perioada 1979-1982, i-a făcut oferite roluri în cinci filme. [3] [40] Că scopul producerii ei în filme a fost „tragerea pe roată” [29] a carierei ei de recitaluri individuale de pe aria lingvistică maghiară, pare să fie coroborat și de faptul că în jurul anului 1980 – deci atunci când ea pregătea și reprezenta prima oară recitalul ei individual cu caracter politic, „cel mai greu, dar cel mai reușit”, [1] intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) – i-s-a cerut producerea în două filme românești.

„Balaurul” național român a substituit metodic și subit de la 1982 „combustibilul” [17] de film cu „combustibil” de Cenaclu. Se referă la multilateralitatea, elasticitatea, umanismul și non-naționalismul Elisabetei Adam că ea a fost înclinată și capabilă să se afirme și pe scena Cenaclului Flacăra. Șeful acestuia a fost Adrian Păunescu – cu o expresie de Radio Europa Liberă din epocă – un „poet de curte” al familiei Ceaușescu.

Forța motrice politică secretă națională primară a relației Elisabetei Adam cu Cenaclul Flacăra și Adrian Păunescu a fost funcția ei de „femeie de gardă” relativă la persoana mea, [6] pe care o expun în punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”. Pe deasupra, nu se mai poate neglija nici că în schimbul „ajutorului diavolesc” [22] ea trebuia să facă anumite concesii cel puțin formale lui Győző HAJDU și regimului Ceaușescu. În plus, soțului ei Adrian Păunescu i-a fost „cel mai bun prieten”. [52] Ceea ce pentru Győző HAJDU și Adrian Păunescu era o nevoie politică, la Elisabeta Adam putea să apară și ca nevoie profesională pe o bază umanistă. Iar satisfacerea acesteia nu atingea arta ei dramatică și identitatea maghiare.

Dar forțele motrice ale acestei relații, prezumabil, nu zăceau exclusiv în factori externi. Artiștii dramaturg, de regulă, reprezintă autori decedați, pe când Adrian Păunescu era un poet viu. Mai departe, el ca o personalitate politică influentă, șeful Cenaclului Flacăra și prietenul lui Győző HAJDU putea să facă Elisabetei Adam parte de „ajutor diavolesc” [22] în afirmarea ei profesională. În conformitate cu aceasta, pentru ea relația ei cu Cenaclul Flacăra și Adrian Păunescu trebuia să fie inedită și pasionantă.

Elisabeta Adam ca artist dramaturg, dar cu siguranță și ca persoană privată, a fost extraordinar de receptivă la relațiile sufletești, le-a pus pe acelea în primul plan. După experiența mea, acest tip de om este mult mai frecvent în cercurile poporului român, decât în cercurile poporului maghiar. Aceasta explică parțial relativa compatibilitate a Elisabetei Adam cu oamenii de naționalitate română. Desigur, aceasta de asemenea a fost o bază a faptului că ea era considerată bună pentru producerea pe aria lingvistică română.

„Pe scena Cenaclului, am cântat cântece populare maghiare, în maghiară dar şi în română, pentru că au fost traduse de Adrian Păunescu [6] – revelează Elisabeta Adam cu un interviu probabil în octombrie 2010. „Cântam »Virágom, virágom« şi »S-a vărsat Târnava Mică«. Apoi, Adrian Păunescu a scris pentru mine „Femeia de gardă”. Muzica a compus-o Victor Socaciu. Tot din Adrian Păunescu recitam în Cenaclu „Tăcerea”, „Insomnia”. Am fost în multe turnee frumoase, în toată ţara, cu amintiri frumoase”. [6]

Este caracteristic că între 1982 și 1985 Adrian Păunescu a scris „Femeie de gardă” pe aria lingvistică română în urma faptului că în 1976, pe aria lingvistică maghiară, în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) – cu siguranță, la influența „Balaurului” etnic maghiar din România – Elisabeta Adam a recitat că „stau de pază ca-n povești”. [2, minutul 1]

„Balaurul” național român programează o caracteristică a politicii lui secrete personale Elisabeta Adam cu filmul ei intitulat „Zbor planat”, care oglindește metaforic tipul de afirmare pe aria lingvistică română destinat și asigurat în cele din urmă pentru ea. În conformitate cu aceasta, „Balaurul” național român, pe de o parte, nu i-a asigurat acel „ajutor diavolesc” [22] cu care ea „ar fi putut zbura în țara înaltă a îngerilor deasupra sa”, [22] iar pe de altă parte, nici nu i-a aplicat soluția radi-

cală a „coborârii forțate” – cum a făcut „Balaurul” etnic maghiar din România, îndeosebi urmând decembrie 1989 – ci i-a făcut parte de o „coborâre” lentă, adică „zbor planat”. În acest mod, deși în 1982 pusese capăt la cariera ei intensivă de filme, în 1986, 1990 și 2006 i-a mai făcut posibil câte un rol de film.

În conformitate cu politica secretă personală de „zbor planat” relativă la Elisabeta Adam a „Balaurului” naţional român, relativa afirmare a Elisabetei Adam pe aria lingvistică română nu s-a oprit nici după „nimicirea” [5, p. 130] Cenaclului Flacăra în 1985. Anume, „în 27 octombrie 1986, [luni], la Teatrul Mic din Bucureşti, ea a făcut premiera spectacolului »Eminescu«”. [6] Aceasta „a fost distins ulterior cu Marele Premiu la Gala naţională a recitalurilor dramatice (Bacău, 1986)”. [21]

Prin producerea Elisabetei Adam în limba română și pe aria lingvistică română, regimul Ceaușescu și-a exprimat politica lui de asimilare generală relativă la societatea maghiară din România, precum și cea specială relativă la activitatea teatrală maghiară, ceea ce trebuia să fie „dată Cezarului” [5, p. 130] și de către Győző HAJDU. Astfel, după comunicatul din 6 ianuarie 1987 al Agenției de Știri Maghiare din Transilvania [În limba maghiară: Erdélyi Magyar Hírügynökség.] „autoritățile române ar fi urmărit să forțeze actorii să joace, se zice, »în limba statului,« deci în română. În spiritul acestui ordin, nu de mult, Győző HAJDU a compus un program în limba română pentru soția lui, actrița din Târgu-Mureș Elisabeta Adam. Ideea – care ar fi menit să justifice planul lui Ceaușescu că nu este nevoie de activitate teatrală maghiară – a fost primită de către organele oficiale cu o bucurie frenetică. Se pare că nici spectatorii nu ar fi fost de acord cu intenția soții Hajdu, fiindcă nici la Târgu Mureş, și nici la Cluj-Napoca [În limba maghiară: Kolozsvár.] nu s-au epuizat biletele pentru spectacolul anunțat al Elisabetei Adam”. [42] În această situație, la terminarea raportului său din 15 noiembrie 1986, „Győző HAJDU l-a invitat pe M. G. – un ofițer de rang înalt al Securității – la recitalul de poezii de limbă română al soției lui și l-a rugat să asigure participarea largă a personalului Inspectoratului la program.” [53]

La București, „spectacolul »Eminescu« al Elisabetei Adam a fost vizionat de doamna de origine română Josefin Hogget, care, impresionată de talentul recitatoarei, a recomandat-o Societăţii engleze de poezie, care a invitat-o la Londra pe perioada 14-27 mai 1987. Ţinând cont de faptul că Societatea engleză de poezie este o asociaţie «non-profit», costul transportului a fost suportat integral de Adam Elisabeta. Sejurul londonez a fost acoperit de Győző HAJDU din contul lui valutar de 202,90 dolari”. [21]

„Premiera recitalului a avut loc la data de 22 mai 1987, [vineri]” scrie Elisabeta Adam la 17 iulie 1987, [vineri] [3] în scrisoarea ei trimisă Elenei Ceaușescu. „Auditoriul de mai multe sute de persoane al acestei seri de gală - numeroşi specialişti ai vieţii culturale şi artistice londoneze, precum şi câteva personalități cultural-artistice din Occident, America de Nord şi Japonia - a dat o recunoaștere unanimă recitalului meu. Poetul Alan Brownjohn, preşedintele Societăţii londoneze de poezie, și-a exprimat gratitudinea într-o scrisoare. În urma ecoului favorabil de care s-a bucurat recitalul, revista engleză de literatură universală ADAM a apelat la mine cu rugămintea de a-mi repeta programul în fața unui auditoriu invitat de redacție. Studiourile britanice de radio (BBC) mi-au solicitat două interviuri”. [7]

„Am fost în lume”, [6] revelează mai departe Elisabeta Adam cu interviul ei din jurul lui octombrie 2010, „singură, dar nu m-am simțit singură. I-am luat cu mine pe Eminescu, pe Păunescu, pe Vieru, pe Ady, pe Petofy. Am cântat şi am recitat în română, în engleză şi, sigur, în limba maternă, limba maghiară, »Balade secuiești,« »Tainele când au glas« de Jozsef Attila, monodrama »Bethlen Gabor,« în care am făcut 4 roluri. Am avut peste tot public cald, receptiv. Am fost apreciată, am primit multe diplome”. [6]

Însă, în ciuda „succesului public și profesional uniform” [5, p. 169] obținut pe trei arii lingvistice, la Teatrul Național Târgu-Mureș – locul ei de muncă principal – Elisabeta Adam a fost împinsă în planul al doilea. De aceea, în scrisoarea lui având datarea 28 noiembrie 1985, Győző HAJDU a adresat o rugăminte lui Ioan Ungur, prim-secretarul Comitetului Județean Mureș al Partidului Comunist Român: „Vă mulțumesc, dragă tovarășe Ungur, sprijinul, grija, tot ce ați făcut pentru noi la

adunarea de asociație de primăvară a teatrului. Vă rog să ne sprijiniți și după aceasta, ca Elisabeta Adam să poată lucra mai departe fără obstacole, după capacitățile ei, ca orice alt membru al teatrului”. [54]

Aceasta nu putea să fie lăsată fără vorbă nici de către Elisabeta Adam. „De jucat, am jucat – revelează ea cu interviul ei dat cotidianului județean Mureș de limbă maghiară din Târgu-Mureș Vörös Zászló [Citește aproximativ: 'vărăș 'za:slo:.] [În limba română: Drapelul roșu.] la 8 martie 1984, joi – dar de cele mai multe ori mai degrabă numai într-o distribuție dublă, ceea ce însemna un dezavantaj de la început, doar luam parte la cu jumătate mai puține probe decât partenerii mei. [5, p. 170] Nu o dată, trebuia să aștept ani de zile ca să pot duce programele mele premiate pe țară la turneu, în orașele și satele altor județe. Deși totdeauna și pretutindeni aceste programe au fost așteptate cu case arhipline”. [5, p. 169] „În ultimii ani, am fost distinsă de două ori cu Premiul I la fazele republicane ale Festivalului Naţional »Cântarea României« (şi o dată cu premiul al II-lea), scrie Elisabeta Adam în scrisoarea ei trimisă Elenei Ceaușescu. Totuşi, teatrul în care lucrez mă marginalizează în mod consecvent. Aştept uneori chiar cinci ani pentru a primi un rol mai important. Indiferent de nivelul profesional sunt favorizate colegele care se află în graţiile directorului. Regizorii Hunyadi Andras şi Kincses Elemer - având vederi şi manifestări specifice naţionalismului maghiar - mă ignoră pentru faptul că sunt soţia scriitorului Hajdu Gyozo. Aceştia dezaprobă făţiş atitudinea angajată a soţului meu faţă de politica partidului nostru, precum şi patriotismul nostru românesc fără echivoc. Deseori, împreună cu soţul meu, suntem calificaţi la teatru »trădători« adică nişte indivizi care şi-au »trădat« naţionalitatea şi confraţii lor maghiari, făcând o »politică murdară« prin recitalurile noastre în limba română”. [7]

Este caracteristic faptul că Elisabeta Adam se delimitează de „atitudinea angajată a soţului ei faţă de politica partidului” [7] şi declară ca find al ei numai „patriotismul lui românesc”. [7] Mai departe, se mai poate vedea sub ce control politic stătea cel puțin grosul membrilor secției maghiare a Teatrului Național Târgu-Mureș. Deci, în eforturile ei morale, drepte și legitime de afirmare profesională, Elisabeta Adam avea de-a face nu numai cu colaboratori rivali și potențial invidioși, ci și cu colectivul lor bine organizat, inoculat cu ideologiile de „strigoaică” și de „coborâre forțată” „balauriste” szilágyiste și impunând acelea împotriva ei, făcut o mafie într-o direcție politică naționalistă maghiară antiumanistă, care ca un șantaj aparent s-a așteptat din partea ei ca în familia ei să impună prin Győző HAJDU interesele „Balaurului” etnic maghiar din România.

„Directorul Iulius Moldovan este pasiv faţă de aceste atitudini”, scrie mai departe Elisabeta Adam Elenei Ceaușescu. „Nu poate respinge aceste tendinţe vătămătoare, deoarece nu dispune de o platformă morală corespunzătoare. El se teme că aceste elemente fiind chemate la ordine, s-ar întoarce împotriva lui şi i-ar demasca, la o adică, abuzurile. El a sabotat şi continuă să-mi saboteze recitalul »De ce nu-mi vii« în limba română.” [7]

„Rugămintea mea ar fi”, își termină Elisabeta Adam scrisoarea, „să ne ajutaţi ca în fruntea Teatrului Naţional din Tg. Mureş să fie numit un om de teatru competent, cu prestigiu moral şi profesional, capabil să transpună cu consecvenţă în viaţă, în acest domeniu specific de activitate, politica revoluţionară a partidului nostru.” [7] Cu această rugăminte, cu siguranță, ea nu a exclus posibilitatea ca Elena Ceaușescu s-o numească chiar pe ea director, cu atât mai mult deoarece ea a corespuns cerințelor formulate de ea.

Cu ultima ei propoziție, Elisabeta Adam creează diplomatic aparența că nu a înțeles că „politica revoluţionară a partidului” [7] însemna și înăbușirea indivizilor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante și de aceea „partidul” însuși avea nevoie de directori de tipul cum a fost Iulius Moldovan în fruntea Teatrului Naţional Târgu Mureş, tocmai Iulius Moldovan însuși era cel care „transpunea cu consecvenţă în viaţa” [7] ei această politică. Producând aparența naivității politice, Elisabeta Adam nu pare să înțeleagă nici că puterea comunistă a „Balaurului” național român i-a acordat un oarecare „ajutor diavolesc” [22] pentru afirmarea pe ariile lingvistice română și engleză, ca prin acelea să împiedice desfășurarea ei în continuare pe aria lingvistică maghiară și să camufleze că ea se oploșește îndărătul acesteia.

În cele din urmă, cu această scrisoare Elisabeta Adam critică politica secretă națională și cea personală a „Balaurului” național român și iese în față împotriva lui, referindu-se la politica de vitrină a Partidului Comunist Român ca masca lui. De aceea, este firesc că Elena Ceaușescu nu a numit-o director, Iulius Moldovan a rămas în funcție, apoi, după aducerea publicității a scrisorii în 2009, a putut declara: „Nici un minut nu a fost în pericol nici conducerea teatrului, nici funcționarea instituției, nici actorii, scrierea nu a avut nici un ecou și nici o consecință, într-atâta nu, că am prins-o de veste numai după revoluție, când a fost găsită.” [29]

Elisabeta Adam, „în deceniile 1970 și ’80, a intrat pe scenă într-o sumedenie de roluri”, anunța colectivul secției maghiare a Teatrului Național Târgu-Mureș în anunțul de deces apărut în numărul din 23 decembrie 2014 a cotidianului județean Mureş din Târgu Mureş, Népújság, [Citește aproximativ: 'ne:pu:ișa:g.] [În limba română: Ziar popular.] – succesorul lui Vörös Zászló – „dar a ieșit în fața publicului și cu montaje de versuri, recitaluri individuale, care rămân memorabile pentru public”. [39] Separând cele două decenii, cuvântul „sumedenie” oglindește, desigur, numai deceniul 1970, mai exact el înseamnă 24 roluri între 1969 și 1978, incluzând și premierele recitalurilor ei individuale. [26] „Munca ei scenică, recitalurile ei individuale în trei limbi (maghiară, română și engleză), jocul ei de podium Gábor BETHLEN și reprezentările ei date în filme românești, au fost distinse cu premii întâi naționale”, scrie probabil Győző HAJDU în anunțul de deces familial apărut în numărul din 22 decembrie 2014 al Népújság. „În străinătate (Anglia, Franța, Olanda, Belgia, Ungaria, Statele Unite ale Americii și Australia), performanțele ei artistice au fost recunoscute cu diferite premii și diplome de onoare”. [55]

Kinga ILLYÉS „a plecat de la asociația din Târgu-Mureș în aprilie 1990”, [35] „a păstrat doar catedra ei de institut și a întreprins mai ales recitaluri de sine stătătoare”. [45] În noiembrie 2000, a trecut de cel de al 40-lea spectacol de al ei relativ la Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád. S-a deschis lumea în fața ei, a cutreierat jumătatea de lume”. [35] Față de aceasta, „la sfârșitul lui 1989, o prăpastie s-a format deja între Elisabeta Adam și asociație”. [29] Se referă la nevinovăția ei politică, morală și juridică faptul că în timp ce soțul ei, „Győző HAJDU, după victoria revoluției, a dispărut din oraș pentru câteva zile, la 5 ianuarie ea s-a dus pentru retribuția lui pe decembrie.” [56] „Şi înainte, şi după Revoluţie, colegii îmi reproşau – revelează Elisabeta Adam în jurul lunii octombrie 2010 – că am trădat neamul meu, că recit în limba română, că recit Eminescu, că merg la Cenaclu. După Revoluţie, eu niciodată n-am mai fost pe scena Teatrului din Tg Mureş, »datorită« colegilor mei maghiari.” [6] {Notă: În informarea ei din 1995, Elisabeta Adam numește revoluția simulacru din 1989 a „Balaurului” național român „evenimentele din decembrie 1989”. [5, p. 152] Ea știa, deci, că aceea nu a fost o revoluție spontană. Fapt e însă că nu ea a scris cuvântul „revoluție” cu inițială mare.} „S-au întâmplat multe ilegalități, iar de la iunie 1990 asociația maghiară nu dorea să intre pe scenă cu ea”. [29] Profetul politic secret etnic maghiar din România Domokos prezise acest „destin ucigaș” [1, minutul 5] al Elisabetei Adam încă în jurul anului 1976 în poezia lui intitulată „Öregek könyve” [Citește aproximativ: 'ăregek 'kănyve.] [În limba română: Cartea bătrânilor.] sub vălul generalității: „viața s-a ars. Ne-am afumat – poate că deja e tot una din ce cauză, în ce scop.” [17]

Nu este „tot una din ce cauză, în ce scop”. [17] Elisabeta Adam, în fața publicității, în mod diplomatic, nu a vrut să vadă dincolo de „colegii ei maghiari”. [6] Ea nu avea nevoie în primul rând de intrarea comună pe scenă cu ei, doar ea, între 1974 și 1982, cu cele patru recitaluri individuale de ale ei „bune” [29] și din ce în ce mai bune, a dovedit că este în stare să facă față pe scenă și singură, ba chiar ea nu a cerut prezența altor actori nici în reprezentarea „monodramei compusă pentru cinci voci”, [1] intitulate „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), interpretând simultan patru roluri. Ce e mai mult, Elisabetei Adam „i-au plăcut cel mai mult recitalurile ei independente.” [5, p. 193] Ea avea nevoie în primul rând ca Teatrul Național Târgu-Mureș să-i facă posibilă, măcar în timp de muncă incomplet, reînceperea activității ei creatoare și de propagare de recitaluri individuale, dacă nu pentru placul profesiei de artă dramatică, dar cel puțin pentru placul publicului interesat, în economia de piață în curs de dezvoltare în acea vreme în România. Apoi, urmând aceea, eventual s-ar fi putut

pe bună dreptate referi la faptul că activitatea teatrală a Elisabetei Adam se oprise din cauza interesului public insuficient pentru spectacolele ei. Ca urmare, crearea de noi recitaluri individuale ale Elisabetei Adam a fost împiedicată începând din 1990 nu de faptul că „asociația nu dorea să intre pe scenă cu ea”, [29] ci de către aceleași entități politice misterioase, ca cele îndeosebi din jurul anului 1982 până în 1989, adică în prima linie direct de către directorii teatrului, care în unitatea atitudinii lor față de Elisabeta Adam, desigur, nu erau independenți politic, ci în ultima linie atârnau pe aceiași „Balauri” etnici și naționali, ca înainte de revoluția simulacru, doar aceia, sub protecția scutului caracterului lor secret, nu au ajuns pe grămada de gunoi a istoriei împreună cu regimurile Ceaușescu și Kádár. [Citește aproximativ: 'ka:da:r.]

„Adam Erzsebet a fost prigonită, după decembrie 1989, de şovinii intoleranţi de la UDMR”, publica Corneliu Vadim Tudor la 9 februarie 2015, „fiind izgonită de la Teatrul de Stat din Tg. Mureş. Refugiată la Bucureşti, această fermecătoare militantă pentru fraternitate între români şi unguri a fost ocrotită şi de mine, şi de Adrian Păunescu. Eu i-am decernat Premiul Fundaţiei »România Mare,« iar amicul meu – Premiul Revistei »Flacăra«”. Deci, „Balaurul” etnic maghiar din România, în loc s-o fi ferit îngrijorat ca pe o comoară rară a societății maghiare din Transilvania și să-i fi creat posibilitatea pentru satisfacerea nevoii publicului interesându-se de arta ei, neglijând voința societății maghiare din Transilvania, a constrâns-o pe Elisabeta Adam la „ocrotirea” celor mai extremiste elemente ale paletei politice a statului național român.

„După Revoluţie am fost cu Cenaclul şi la Chişinău”, [6] revelează Elisabeta Adam în jurul lunii octombrie 2010. „Eu nu fusesem niciodată în Moldova de peste Prut. Mi-am dorit mult să merg acolo, mai ales că îl cunoşteam şi îl preţuiam pe Grigore Vieru, din a cărui creaţie poetică eu recitam »Mamă, tu eşti patria mea,« »În limba ta«. Le-am recitat şi la Chişinău. De la spectacolul de la Chişinău am o amintire foarte frumoasă. Eu am început acel spectacol! Adrian Păunescu era în culise cu noi. În scenă era doar un spot de lumină pe microfonul principal. Adrian Păunescu îmi spune: tu ai să intri prima; te duci până în centrul scenei, la microfon; nu te prezinţi, începi să reciţi »Doina« lui Eminescu. Le-a plăcut foarte mult spectatorilor, recitarea mea. E drept, am pus şi suflet, ca întotdeauna. Am fost aplaudată îndelung. Atunci a intrat Adrian Păunescu şi s-a adresat spectatorilor: Ştiţi cine este cea care a recitat »Doina« lui Eminescu? Se numeşte Adam Erzsebet, este actriţă la Teatrul din Tg Mureş, secţia maghiară. Aplauzele au continuat minute-n şir!” [6]

Prin aceasta, „Balaurul” național român a utilizat-o pe Elisabeta Adam în propaganda lui politică secretă națională chiar și după revoluția simulacru. Prin această acțiune artistică a lui Adrian Păunescu, conștient, și a Elisabetei Adam, posibil inconștient în această privință, organizația politică secretă națională română a trimis, plin de reproșuri, în mare următorul mesaj fracțiunii din Moldova a poporului român: „Dacă un maghiar din România se leagă atât de strâns de România și de poporul român, atunci s-ar cuveni ca voi ca români din Moldova să faceți aceasta și mai mult cu aceea că aderați la România.”

„17 noiembrie 1995: În cercuri de intelectuali din România, a stârnit dezaprobare decizia că soția lui Győző HAJDU, odinioară considerat ca fiind cel mai zelos slăvitor maghiar al lui Ceaușescu, Elisabeta Adam, a fost numită director adjunct al Centrului Cultural Român din Budapesta. /Népszabadság, [Citește aproximativ: 'ne:psobodșa:g.] [În limba română: Libertatea poporului.] 17 noi./ 25 noiembrie 1995: Numirea Elisabetei Adam pe postul de director adjunct al Centrului Cultural Român din Budapesta este drept comedie din punct de vedere maghiar, a scris Albert KOVÁCS [Citește aproximativ: 'olbert 'kova:ci.] Soțul Elisabetei Adam este Győző HAJDU, slujitorul lui Ceaușescu. /Romániai Magyar Szó [Citește aproximativ: 'roma:nioi 'moghior so:.] [În limba română: Cuvânt maghiar din România.] (București), 25-26 noi./” [34]

Aceste știri produc aparența că „cercuri intelectuale [maghiare] din România” [34] sunt mai atenți, mai sensibili și mai obligați politic în legătură cu cazul cu caracter politic al Elisabetei Adam, decât cercuri politice [maghiare] din România. Aceasta face perceptibil că cât de ostilă a fost atmosfera cercurilor sociale „balauriste” etnice maghiare din România manifestându-se în felul acesta față de Elisabeta Adam. Se referă la neautenticitatea acestor „cercuri intelectuale din România” faptul că

acele cercuri intelectuale din România în care a stârnit dezaprobare faptul că Elisabeta Adam fusese ostracizată în 1990 nu sunt capabili să-și facă auzită vocea și să-și impună voința. Se poate pune întrebarea: care fapte sau calități ale Elisabetei Adam, neluând parte niciodată în acțiunile politice ale soțului ei și delimitându-se de acelea, puteau să dea un motiv pentru acea atmosferă, în afară de pretextul propagandistic că ea este „soția lui Győző HAJDU?” [34] Mai departe, „cercuri intelectuale” maghiare din România de ce se simt mai competente ca cercurile sociale române respective în afacerile interne ale unei instituții de stat române și în domeniul culturii românești? De ce îi stânjenește pe respectivii pretinși reprezentanți ai culturii maghiare că Elisabeta Adam, imoral și ilegal privată de locul ei de muncă și dreptul de a-și practica profesia, a primit un post într-o instituție de stat română și în domeniul culturii românești?

„13 ianuarie 1997: După un comunicat al Ministerului de Externe, cu intrare în vigoare de la 1 februarie 1997 actrița Elisabeta Adam, director adjunct al centrului cultural român din Budapesta, a fost rechemată din post. Elisabeta Adam este soția lui Győző HAJDU. Hajdu este vicepreședintele Partidului Socialist al Muncii condus de Ilie Verdeţ, participant activ la campaniile de presă împotriva UDMR. /Romániai Magyar Szó (Bucureşti), 13 ian./” [34]

„În 1999, după 30 de ani vechime, am fost pensionată”, [6] revelează Elisabeta Adam în jurul lunii octombrie 2010. Deci, în timp ce serviciul „actorilor națiunii” [Notă: Titlu cu caracter autoglorificator și excluzător creat și acordat de statul național maghiar, care sugerează că numai actorii selecționați după „gustul lui național” sunt membri ai națiunii maghiare.] este necesitat uneori chiar și în urma pensionării, în anii lor optzeci, Elisabeta Adam, ca actorul „omenirii”, [1, minutul 49] a fost boicotată la secția maghiară a Teatrului Național Târgu-Mureș parțial încă de la anii 1980, de la anii ei treizeci, apoi după decembrie 1989, în condiții politice „democratice”, teatrul și-a permis să ducă boicotul ei profesional parțial până la privarea ei completă de loc de muncă, iar cu acest boicot profesional complet s-a solidarizat viața teatrală pan-maghiară în așa fel că nu s-a găsit nici un teatru în nici o țară care ar fi cerut reprezentarea de „nivel internațional” [5, p. 210] pe podium a poeților și scriitorilor maghiari din partea Elisabetei Adam atunci în vârstă de numai 43 ani. Aceasta a fost o conspirație pan-maghiară comandată de sus și, ca atare, constituie o elocventă dovadă a existenței și acțiunilor „Balaurului” szilágyist maghiar, adică a organizației politice secrete naționale maghiare. Însă, conspiratorii politici naționali nu au manipulat numai viața teatrală maghiară: drept autocamuflare, prin diferiți „specialiști”, au discreditat noțiunea de „conspirație” deja în așa măsură că și numai pronunțarea ei stârnește zâmbet pe obrajii oamenilor. Pe fotografia ei de pe coperta acestei cărți, fața Elisabetei Adam „radiază” [5, p. 164] cu mimică și experiențele și cunoștințele dobândite de ea până în 1976 despre această conspirație politică națională maghiară.

Filmul Elisabetei Adam intitulat „Păcală se întoarce” din 2006 face referire la „coborârea” ei completă de film prin aceea că nu arată numele ei în distribuție.

În urma „coborârii ei forțate” complete pe aria lingvistică maghiară din 1990, „zborul planat” asigurat pentru Elisabeta Adam pe aria lingvistică română sunt întruchipate încă de recitalurile ei ocazionale.

„Luni, 15 iunie 2009, de la ora 18.00, Primăria Sectorului 2 din București, în colaborare cu Asociația Culturală și de Prietenie »Együtt-Împreună,« în Centrul Cultural al Ministerului Administrației și Internelor, a organizat spectacolul dedicat celei de-a 120-a aniversare a trecerii în eternitate a poetului Mihai Eminescu. Printre personalitățile participante a fost Elisabeta Adam”. [58]

„Joi, 9 iunie 2011, la ora 18.00, la Primăria Sectorului 2 din Capitală, s-a lansat cele două volume de versuri în versiune bilingvă româno-maghiară intitulate »Zece poeme de Adrian Păunescu traduse de Ferenc BARANYI« și »Zece poeme de Ferenc BARANYI traduse de Ion Brad«. Evenimentul s-a desfășurat sub ideea: Adrian Păunescu, Ion Brad și Ferenc BARANYI, »trei poeți cu spirit european, pe baricadele frăției popoarelor«. Au fost prezenți poetul budapestan Ferenc Baranyi, laureat al Premiului Kossuth, [Citește aproximativ: 'koșut.] poetul român Ion Brad, precum și primarul Neculai Onțanu și scriitorul HAJDU Gyözö, președintele Asociației Culturale și de Prietenie Együtt-Împreună. În prezența unor prestigioși scriitori, poeți, critici literari, artiștii Andrei Păunescu și Vic-

tor Socaciu au interpretat cântece cunoscute și îndrăgite. Adam Erzsebet a recitat versuri din creația celor doi poeți: Adrian Păunescu și Ferenc BARANYI”. [59]

„În perioada 19-21 iulie 2013, la Craiova, s-a organizat prima ediţie a Zilelor »Adrian Păunescu« cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea poetului. Adam Erzsebet a recitat din opera poetului”. La ediţia a II-a a Zilelor »Adrian Păunescu« din 18-20 iulie 2014, Elisabeta Adam nu a mai luat parte. [60]

Acelei Kinga ILLYÉS care a dezvoltat mai departe ideologia „balauristă” de „coborâre forțată” de la „alergarea încoace și încolo” szilágyistă până la „bălăcirea” illyésistă, într-o limbă națională a profesat-o, propagat-o și afirmat-o, „zburarea” i-a devenit „destinul”, pentru ca „națiunea”, multitudinea oamenilor să „bălăcească”, să rămână ca „națiunea ceată” a statului național sub domnia secretă a „Balaurului” național. Acelei Elisabeta Adam care, nu numai cu arta ei, ci și cu întreaga ei ființă și viață, în mod natural, fără inițiere și însărcinare, în trei limbi naționale și o limbă universală a profesat, propagat și afirmat spiritualitatea populară a „zburării” de cântec popular, „coborârea forțată” mergând până la „bălăcire” i-a devenit „destinul ucigaș”, [1, minutul 5] pentru ca „națiunea”, multitudinea oamenilor să nu „zboare”, să nu progreseze material, spiritual și politic, să nu „se îndrăgostească” [1, minutul 47] cu alte „națiuni”, cu multitudinea oamenilor de altă naționalitate, să nu devină independente de „Balaurul” național în Statele Unite ale Europei, apoi în Statele Unite ale Terrei.

3. Filmele ca instrumente politice secrete naționale anti-Elisabeta Adam

Cariera de recitaluri individuale de limbă maghiară dintre 1974 și 1982 a Elisabetei Adam a fost sub controlul ei, având în vedere că ea a fost autorul moral și mai mult și redactorul recitalurilor individuale, ele au fost instrumentele ei, anume au constituit predominant instrumentului ei creator de națiune universală, iar cu „ajutorul diavolesc” [22] al lui Győző HAJDU a putut să le pună în scenă și să le propage atât în țară, cât și în străinătate. Față de aceasta, cariera ei de filme a fost controlată natural de către „Balaurul” național respectiv, filmele ei au fost inspirate de politica lui secretă personală anti-Elisabeta Adam, ele au fost instrumente ale „Balaurului” de formare a Elisabetei Adam.

Cu filmul, de regulă, actorul prezintă, realizează scenariul, iar scenariul prescrie actorului ce trebuie să facă în film. Rezultând din această natură a sa, filmul se pretează și la aceea ca conspiratori să prezinte, eventual să realizeze actorul cu scenariul și să-l programeze ce să facă în viața sa reală. Aceasta a făcut posibil ca filmele să devină instrumente ale politicii secrete naționale anti-Elisabeta Adam.

Filmele Elisabetei Adam se referă la conspirațiile naționale anti-Elisabeta Adam nu numai cu conținutul lor, ci și cu circumstanța că în producerea lor de regulă s-a atras scenariști și regizori competenți marcant, renumiți și politic de încredere, cu toată certitudinea cu scopul de a mări eficiența și securitatea. În felul acesta – în mod asemănător cu Győző HAJDU, care, deci, și judecat pe baza acestora trebuia să aibă un rol în politica secretă națională anti-Elisabeta Adam – András SÜTŐ, [Citește aproximativ: 'ondra:ș 'șâtă:.] ca scriitor maghiar din România, nu numai a scris scenariul filmului românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970, ci a fost redactorul șef al revistelor Falvak Népe, [Citește aproximativ: 'folvok 'ne:pe.] [În limba română: Poporul satelor.] Művészet, [Citește aproximativ: 'mâ:veset.] [În limba română: Artă.] Új Élet [Citește aproximativ: u:i 'e:let.] [În limba română: Viață nouă.] și Erdélyi Figyelő, [Citește aproximativ: 'erde:yi 'fighelă:.] [În limba română: Observator transilvan.] precum și deputat în Marea Adunare Națională din București de asemenea; [14] Aurel Mihale, ca scriitor român, nu numai a scris scenariul filmului românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, ci a fost redactorul șef al revistei Luceafărul și a avut o funcție de conducere în Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă de asemenea; [61] Eugen Barbu, ca scenarist român, nu numai a scris scenariul filmului românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980, ci a condus revistele Luceafărul și Săptămâna, precum și a fost membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și deputat în Marea Adunare Națională, apoi împreună cu Corneliu Vadim Tudor a întemeiat și reprezentat în parlament Partidul România Mare de asemenea; Titus Popovici, ca scriitor român, nu numai a fost autorul moral al scenariului filmului românesc intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981, ci a fost membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și deputat în Marea Adunare Națională de asemenea. [3] Mai departe, se pare că se tindea să se atragă cât mai puține persoane în conspirația națională română anti-Elisabeta Adam, deoarece scriitorul român Francisc Munteanu a scris scenariile ale două filme ale Elisabetei Adam, și trei regizori români, anume George Cornea, Dan Pița și Geo Saizescu, au regizat câte două filme Elisabeta Adam.

„Balaurii” naționali nu erau interesați în popularitatea națională, multinațională și internațională, precum și bunăstarea materială ale Elisabetei Adam. În privința genului filmului, aceasta se manifestă în faptul că cariera ei de filme a fost restrânsă pe aria lingvistică română la nouă, pe aria lingvistică maghiară la unul, în timp ce pe aria lingvistică engleză la zero filme, între 1969 și 1979 în cariera ei de filme s-a ținut o pauză de aproximativ zece ani, precum și ea niciodată nu a ajuns în situația de a alege printre ofertele de film – după cum nu putea să aleagă nici printre ofertele scenice, deoarece Teatrul Național Târgu-Mureș „juca într-o stagiune cel mult 5 sau 6 piese, în felul acesta nu prea rămânea la toți un rol principal sau fie și un rol mai mic” [5, p. 193] – cu siguranță ea accepta cu plăcere fiecare rol oferit. De aceea, „Balaurul” putea fi sigur în aceea că. în realizarea de

film a politicii sale secrete personale anti-Elisabeta Adam, resursele investite nu vor rămâne neutilizate.

„Balaurul” național român a devenit interesat s-o atragă temporar pe Elisabeta Adam în filme relativ intensiv – ceea ce însemna în mare peste patru ani un film pe an – numai după ce ea își pornise cariera de recitaluri individuale cu succes și de asemenea reprezentase prima oară trei din ele. Cariera de filme a fost destinată să ofere o alternativă exclusivă la cariera de recitaluri individuale, precum și să pricinuiască sau să camufleze „nimicirea” [5, p. 130] sa.

Scopul mai blând al carierei de filme este exprimat și programat alegoric deja și de titlul filmului românesc al Elisabetei Adam intitulat „Zbor planat” din 1980. În comparație cu „coborârea forțată” relativ rapidă, „zborul planat” înseamnă o „coborâre” relativ înceată, care este pricinuită nu cu aplicare de constrângere, ci cu întreruperea asigurării „combustibilului”. [17] Aceasta putea fi realizată cel mai complet cu căsătoria Elisabetei Adam cu un actor de film, deoarece din punctul de vedere al „Balaurului” numai aceasta putea constitui un motiv simulacru public asumabil pentru exclusivitatea carierei de filme, adică pentru oprirea carierei ei de recitaluri individuale. Mai concret, menținerea căsătoriei cu Győző HAJDU, ca sprijinitorul politic al Elisabetei Adam, ar fi învederat imixtiunea politică de cel mai înalt nivel, așa cum în cele din urmă s-a întâmplat datorită rezistenței și perseverenței Elisabetei Adam. De aceea, de regulă, una dintre funcțiile filmelor ei era oferta de căsătorie politică secretă națională, ceea ce era realizată cu actori, selectați mai mult în conformitate cu gusturile ei și făcuți să se producă cu ea, ca soți candidat politici secreți naționali. În același timp, o astfel de căsătorie, ca motivul simulacru al carierei de filme, ar fi camuflat voința „Balaurului” național referitoare la „nimicirea” [5, p. 130] carierei de recitaluri individuale a Elisabetei Adam și ar fi asigurat înlocuirea potoapelor ei de cuvinte de recital individual cu caracter progresist, umanist și non-naționalist cu scenarii de film „balauriste”.

Înăbușirea de film a spiritualității Elisabetei Adam se manifestă îndeosebi în faptul că ea a fost făcută să se producă mai mult nu în roluri principale, ci în „roluri secundare sărăcăcioase”, [5, p. 174] rolurile ei sunt laconice și în ele înseles și și în raport cu rolurile altor actrițe, conțin scene mute și toate acestea, separat sau colectiv, creează aparența spiritualității ei sub cea medie.

Intenția de „nimicire” [5, p. 130] a personalității și spiritualității Elisabetei Adam se poate vedea și din faptul că de regulă ea a fost pusă în astfel de roluri și scene în care era nevoită să joace împotriva personalității sau spiritualității ei proprii și prin aceasta – cel puțin la nivelul aparenței – să se dezmintă. Pentru „Balaurul” național, aceasta putea să pară realizabilă pentru că în timp ce el o cunoscuse temeinic pe Elisabeta Adam cu supravegherea și cercetarea ei nemijlocite duse de la copilăria ei și extinzându-se la întreaga ei viață, omul interesându-se al posterității, în cunoașterea Elisabetei Adam, este nevoit să recurgă într-o măsură mult mai mare la creațiile artistice lăsate de ea în moștenire.

Pe lângă înăbușirea spiritualității ei progresiste, umaniste și non-naționaliste cu scenarii de film redactate tendențios, „Balaurii” naționali nu erau interesași nici în aceea ca „individualitatea puternică” [5, p. 181] și personalitatea Elisabetei Adam să ajungă la suprafață în realitatea lor rezultând din natura genului filmului. De aceea, filmele ei erau utilizate pentru scornirea elementelor ei fictive de individualitate și personalitate în scopul producerii și propagării imaginii publice false „balauriste” a Elisabetei Adam destinate formării opiniei publice. Că interpretările astfel de tendențioase ale Elisabetei Adam trebuie interpretate la persoana ei, a fost programat cu aceea că în primul ei film intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 al carierei ei intensive de filme personajului ei i-s-a dat prenumele ei „Erzsi”. [Citește aproximativ: 'erji.]

În scopul ștergerii individualității și personalității Elisabetei Adam, al asimilării ei în „națiune” în opinia publică, în cele mai multe filme de ale ei au fost făcute să se producă și persoane feminine asemănându-se cu ea. Aceasta se manifesta în cercetarea mea în faptul că din când în când era dificil s-o discern pe Elisabeta Adam dintre actrițe și se întâmpla ca s-o confund cu o altă actriță sau nu puteam decide dacă o văd oare pe Elisabeta Adam.

Mai departe, „Balaurii” naționali se consideră domni absoluți, în caracterul lor secret le place să

domnească peste „națiune” și membrii săi, iar această dorință instinctivă de a lor nu încetează nici relativ la persoanele de felul Elisabetei Adam. De aceea, în filmele ei, nu numai Elisabeta Adam interpreta roluri, ci și filmele tindeau s-o formeze pe ea, acțiunile și viața ei, în ele ea trebuia de regulă să joace acele eu și viitor „balauriste”, la realizarea cărora „Balaurul” național respectiv se aștepta.

În consecință, Elisabeta Adam dispunea și de un plus de individualitate, un plus de personalitate și un plus de spiritualitate, pe care „Balaurii” naționali trebuiau să le înăbușească, trebuiau să le șteargă, trebuiau să le falsifice și trebuiau să le „nimicească”, [5, p. 130] ca personalitatea ei să nu poată să se bucure de respect public, spiritualitatea ei să nu poată să se propage și să nu poată să devină „pâinea vieții” – precum programează „Balaurul” național maghiar cu campania lui „Sfânta Elisabeta” având drept scop ștergerea și „nimicirea” [5, p. 130] memoriei Elisabetei Adam, ținând încă de la 2000 și neluând sfârșit – și prin aceasta să nu poată să pericliteze puterea lor. De aceea, filmele Elisabetei Adam pot fi considerate dovezi relative la existența și acțiunile în primul rând ale organizației politice secrete naționale autor moral, dar în general ale organizațiilor politice secrete naționale.

Însă, adevărata individualitate, personalitate și spiritualitate ale Elisabetei Adam se poate discerne în parte și din filmele ei. Doar un artist dramaturg, oricât se străduiește să se identifice cu rolul său, tot nu poate să se prefacă în toate privințele și într-o anumită măsură comunică obiectiv necesar și propria sa realitate. Eficiența acestui demers este mărită de aceea că „Balaurul” național a utilizat filmele ei și ca instrumente ale cunoașterii ei. Dar, pe deasupra, cu întreaga ei artă Elisabeta Adam a tins să „arate” [20] individualitatea, personalitatea și spiritualitatea nu numai ale altora, ci și ale ei însăși, cu ceea ce ea a îmbogățit conștient mai departe creațiile ei în informații relative la ea. Desigur, aceasta a fost motivul principal al faptului că ea a acceptat rolurile de film oferite, cu toate că în nivelul lor artistic acelea au rămas cu mult în urma capacității ei de performanță. În același timp, aceasta a fost și unul dintre motivele tendinței „Balaurilor” naționali ca s-o facă să se producă în cât mai puține filme, ca să subordoneze filmele ei unor interese și scopuri politice secrete naționale bine determinate.

3.1. Filmul românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970

Filmul românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970 a fost turnat între iunie și septembrie 1969, [62] adică aproximativ chiar atunci când Elisabeta Adam își termina studiile la Institutul de Teatru „István SZENTGYÖRGYI” din Târgu-Mureș. [38] Mai departe, acest film este separat în timp de cel de al doilea film al ei de aproximativ un deceniu. Aceste fapte sprijină presupunerea că atragerea timpurie într-un film a Elisabetei Adam a fost destinată nu pentru o recunoaștere profesională, ci întâi o tentativă, iar în caz de eșec un precedent pentru camuflarea voinței politice secrete multinaționale relative la împiedicarea și, respectiv, „nimicirea” [5, p. 130] cu o carieră exclusivă de filme, motivată simulacru de o căsătorie cu un actor de film, a carierei ei așteptate de recitaluri individuale afirmând principii progresiste, umaniste și non-naționaliste.

De altfel, și filmul însuși afirmă principii umaniste și non-naționaliste, în statul național român „a fost interzis imediat după premieră (în 1970) și nu a fost difuzat nici astăzi [2008]”. [63] Aceasta de asemenea se referă la aceea că producerea lui a avut motive și scopuri nu artistic-dramatice, ci politice secrete naționale anti-Elisabeta Adam.

Prima scenă a filmului – în care la un cuib o barză planând este stimulată să coboare de către actorii români Monica Ghiuță și Ilarion Ciobanu – poate fi o programare la planificatul „zbor planat” al Elisabetei Adam, cu mesajul politic secret național adresat ei că: „Dacă întemeiezi o familie cu un actor de film, te voi supune unui zbor planat de recital individual”: [48, minutele 1, 1, 1 și 1]


TVR i
AP


TVR i
AP


TVR i
ILARION CIOBANU
AP



Scenariul filmului a fost scris în comun de către scriitorul maghiar din România András SÜTŐ și regizorul român Gheorghe Naghi: [48, minutul 3] [64] [63]







Aceasta exprimă comunitatea de interese a „Balaurului” etnic maghiar din România și a „Balaurului” național român, iar în sens mai larg colaborarea „interbalauristă” în raport cu Elisabeta Adam.

În scopul măririi probabilității unei căsătorii cu un actor de film, cu acest film s-a desfășurat în fața Elisabetei Adam patru soți candidat politici secreți naționali: actorul maghiar din România Ferenc BENCZE [Citește aproximativ: 'ferenț 'bențe.] de circa 24 de ani, [14] [48, minutul 38]



actorul român de circa 38 de ani Ilarion Ciobanu, [3] [48, minutul 68]



actorul german de circa 17 ani Hans KRAUS, [9] [48, minutele 3 și 68]





și actorul român de circa 42 de ani Matei Alexandru, [3] [48, minutele 1 și 37]





care, în cele din urmă, au fost făcuți să apară și colectiv în fața Elisabetei Adam: [48, minutul 67]



În același timp, acești patru actori soți candidat au fost selectați din trei arii lingvistice, cu aceasta creând pentru Elisabeta Adam și posibilitatea alegerii cadrului de stat național.

Se referă la exclusivitatea carierei de filme așteptate de la Elisabeta Adam faptul că toți cei patru actori de mai sus au jucat în filme și înainte de 1969, apoi în cursul deceniilor 1970 și 1980 cariera lor de filme s-a fixat să fie relativ intensivă, [14] [3] [9] deci și Elisabetei Adam i-s-ar fi făcut parte dintr-un „destin ucigaș" [1, minutul 5] asemănător, dacă se duce de soție la unul dintre ei.

Atragerea în acest film a actorului din Germania Hans KRAUS are o semnificație specială, în astfel de condiții că o persoană potrivită cu rolul dat s-ar fi putut desigur găsi și în rândurile actorilor sași sau șvabi din România, în film el trebuia să vorbească numai în limba română, el întreprindea de regulă roluri numai în filme germane, iar în 1969 el putea fi relativ ocupat cu aceea că i se solicita producerea în mai multe filme germane. [9] În consecință, acest fapt se referă la aceea că organizațiile politice secrete naționale au tratat cazul Elisabeta Adam ca o problemă comună încă în 1969.

Are un caracter cinic de autocamuflare aceea că filmul, în timp ce tinde s-o mărite pe Elisabeta Adam cu un actor de film, pe ea o face să interpreteze rolul invers că-și caută un soț, dar bărbații o ignoră.

Meritul creării acestui film nu este numai al regimului Ceaușescu antiumanist și naționalist, ci și al acelei Elisabeta Adam a cărei spiritualitate de altfel o reflectă, trebuia s-o reflecte, pentru ca ea să

întreprindă producerea în el și să poată fi adusă în relație cu actori ai trei arii lingvistice în scopul maximizării probabilității acceptării ofertei politice secrete multinaționale de carieră-filme. „Visul” [5, p. 155] secret de atunci al Elisabetei Adam era desigur Hollywood, învăța limba engleză, toate acestea erau știute-bănuite și de „Balauri”, de aceea putea fi atât de interesat „Balaurul” național german în integrarea ei în Germania. Numai că, spiritualitatea satanistă-antiumanistă-naționalistă a Hollywoodului a fost complet incompatibilă cu umanismul și non-naționalismul Elisabetei Adam, ceea ce știau și „Balaurii” de limbă engleză, iar ei – în acord cu mesajul „Delilah” din 1968 [9] și precum aceasta a devenit evident după apariția Elisabetei Adam „în fața specialiștilor din Hollywood” [5, p. 162] din 1982 – nu aveau interesul „național” să remită sumele de dolari implicate de rolurile de Hollywood la contul bancar al Elisabetei Adam. Poate, aceasta a fost motivul determinant al faptelor că elementul englez s-a lăsat afară din scenariu, engleza nu s-a făcut limba filmului și nu s-au oferit roluri actorilor de limbă engleză, când colo spiritualitatea umanistă și succesul internațional obținut ale filmului ar fi justificat toate acestea.

Și cele de mai sus întemeiază ipoteza că Elisabeta Adam își pregătea cariera de recitaluri individuale, propagând principii progresiste, umaniste și non-naționaliste, încă în studenție și despre aceasta „Balaurii” naționali au obținut informații.

Poate fi o manifestare alegorică a voinței politice secrete multinaționale de rea-credință relativă la Elisabeta Adam faptul că cu acest film ea a fost făcută să se producă în întuneric până la sfârșit, ceea ce putea fi și o programare alegorică a căii ei de viață planificată a fi dezavantajoasă drept pregătire sufletească a ei și a opiniei publice: [48, minutele 22, 28 și 47]







Mai departe, într-o viziune „balauristă”, întunericul poate fi o expresie a umanismului și non-naționalismului, a „destinului ucigaș” [1, minutul 5] al persoanelor afirmând acestea, față de naționalism, care poate fi exprimată alegoric cu facerea Monicăi Ghiuță, aleasă să fie antropologic cu arătare tipic românească, să se producă în lumină: [48, minutele 1, 1, 26, 26, 26 și 27]




TVR i
AP


TVR i


TVR i





„Balaurul” național român a găsit-o pe Monica Ghiuță potrivită nu numai pentru „marginalizarea” [7] ideologică alegorică a Elisabetei Adam, ci și pentru scornirea imaginii ei publice, înainte de toate pentru ștergerea „individualității ei puternice”, [3, p. 181] deoarece ea seamănă și fizic cu Elisabeta Adam. În această privință, ea a primit rolul principal feminin „Mariska” [Citește aproximativ: 'morişko.] în ciuda faptului că acela a însemnat reprezentarea unei femei desigur de naționalitate maghiară, iar Elisabeta Adam a primit rolul „Anei Costan”, o fată de naționalitate română, cu aceasta filmul programând: „Monica Ghiuță este mai bună ca Elisabeta Adam.” În felul acesta, cu facerea să se producă a Monicăi Ghiuță „Balaurul” național român a fixat o limită superioară măreției generale a Elisabetei Adam și în comparație cu identitatea națională română a prezentat-o mică, a exaltat identitatea națională română pe Elisabeta Adam, aproximativ programând: „Monica Ghiuță este mai bună ca Elisabeta Adam, deoarece ea este de naționalitate română, iar naționalitatea română este cea mai bună în lume.” [Notă: Această viziune ilogică și neadevărată a „Balaurului” național român poate fi generalizată: într-un stat național, identitatea națională respectivă este legic cea mai bună în lume, cel puțin în viziunea și practica „Balaurului” național respectiv.]

În scornirea falsificatoare a imaginii publice a individualității ei, prima scenă Elisabeta Adam o programează pe ea în opinia publică ca „nesemnificativă” [47, minutul 23] și cu un nivel de inteligență sub cel mediu. În jurul lunii septembrie 1944, soțul Monicăi Ghiuță ca „Mariska”, „Demeter” [Citește aproximativ: 'demeter.] pune steagul național român pe turla bisericii. Un militar al unității

militare germane intrând în sat îl scoate, în timp ce este împușcat mortal. Elisabeta Adam ca „Ana” deschide ușa încăperii în care comandantul german ține o anchetă în cauză.

– János! – se adresează ea lui Ferenc BENCZE ca militarul maghiar care „cu patru ani mai înainte i-a promis că o ia de nevastă”, [48, minutul 14] ca să intervină pe lângă el în interesul lui „Demeter”:



Ferenc BENCZE ca „János” își întoarce capul spre ea: [48, minutul 14]



– Închideți ușa! – spune comandantul. [48, minutul 14]

Ferenc BENCZE ca „János” închide ușa, fără s-o recunoască vizibil pe Elisabeta Adam ca „Ana”. Este demn de atenție că producătorii de film au considerat important să evidențieze aceasta cu expresia feței mărite a lui Ferenc BENCZE ca „János”.

Elisabeta Adam ca „Ana”, neluând în considerare posibilitatea că atitudinea lui Ferenc BENCZE ca „János” rezultă din condițiile de serviciu, este surprinsă și se amărăște de aceea că ea se șterge printre celelalte femei în memoria lui Ferenc BENCZE ca „János”, prin aceasta filmul programând cu Elisabeta Adam însăși concepția „balauristă” a propriei sale „nesemnificativități”. [47, minutul 23]

– Nu mă mai cunoaște – spune Monicăi Ghiuță ca „Mariska”: [48, minutul 14]



– Nu mă mai cunoaște: [48, minutul 14]



– Poate, n-o fi el – remarcă Monica Ghiuță ca „Mariska”, cu aceasta punând deschis la îndoială capacitatea medie de memorie a Elisabetei Adam ca „Ana”: [48, minutul 14]



[Notă: Cu cariera ei de recitaluri individuale începută cu circa cinci ani mai târziu, în 1974, Elisabeta Adam a infirmat fundamental această concepție falsă.]

Această scenă, în același timp, o compară pe Elisabeta Adam cu Monica Ghiuță și direct, desigur cu scopul de a afirma mai departe și astfel concepția „balauristă” a superiorității Monicăi Ghiuță, de a scorni individualitatea simulacru „balauristă” a Elisabetei Adam: capul „Anei” se vede mai jos, se uită în sus la „Mariska”, și așteaptă ajutor spiritual de la ea în afacerea ei de dragoste, după ce își caută de ani de zile un soț fără succes, pe când „Mariska” are nu numai soț, ci și un fiu servind în armata română. Este demn de atenție cum camera o părăsește pe Elisabeta Adam încă în cursul vorbirii ei, este îndreptată asupra Monicăi Ghiuță, mărește fața ei la dimensiunea ecranului, cu mimica căreia ea exprimă și programează concepția „nesemnificativității” [47, minutul 23] Elisabetei Adam și a nivelului ei relativ jos de inteligență născocită de „Balaurul” național maghiar și cel român: [48, minutul 14]





Scopul facerii pe Elisabeta Adam să se producă în întuneric a fost desigur și acela ca cu acest film ea să fie prezentată „strigoaică”, adică să se scenarizeze poezia lui Domokos SZILÁGYI scrisă în jurul anului 1967, intitulată „Boszorkány” (Strigoaică): „strigoaică de post magdolna piripócsi, vina ta e gravă, păcatul tău e mare, cei doi obraji izbucniți, ochii tăi negri aprinși … zâmbetul tău este străfulgerare de trăsnet”: [22] [48, minutul 44]



„La miezul nopții al sâmbetei ai tras un nor în fața lunii, ai zburat afară prin coș …”: [22] [48, minutul 50]



„Sânii tăi tari rotunjiți de satan, pântecele tale înțepate încordate de satan …”: [22] [48, minutul 67]



Filmul o prezintă pe Elisabeta Adam ca o fată cu înclinație spre flirtare: [48, minutele 50 și 74]





Într-o afirmare propagandistică a concepției înclinației spre flirtare a Elisabetei Adam, filmul întâi o prezintă într-o cămașă fără mâneci, [48, minutul 68] după aceea într-un maiou, [48, minutul 74] iar între timp drept model de comparație mai prezintă și o țărancă română îmbrăcată normal: [48, minutul 74]







Țăranca în port popular ori este interpretată de Elisabeta Adam însăși, ori seamănă cu ea până la confundabilitate. Aceasta, desigur, exprimă interesul „Balaurului" național român relativ la asimilarea națională română a Elisabetei Adam și activitatea ei nu de recitaluri individuale, ci de artă populară, adică fiind cât mai aproape de „rădăcina radicală" [30] etnică română.

Luând în considerare tendința filmului de scornire de imagine și de formare de persoană, înclinația spre flirtare poate fi privită nu atât natura Elisabetei Adam, ci mai degrabă o manifestare a interesului falsificator și formator al „Balaurilor" naționali. [Notă: Acest punct are o versiune video, pe care am publicat-o pe YouTube cu titlul „Elisabeta Adam în întuneric național".]

3.2. Filmele erotice vest-europene

În cea de-a doua jumătate a deceniului 1960 – deci după ce în 1965 Elisabeta Adam a intrat la institutul de teatru, și în timp ce își continua studiile de artă teatrală – se poate desluși o temere politică secretă multinațională, a cărei cauză poate fi presupus în pregătirile ei pentru o carieră de recitaluri individuale afirmând principii umaniste și non-naționaliste. În felul acesta, din partea engleză

britanică, în 1968 s-a ivit cântecul intitulat „Delilah” îmbrățișat de Tom JONES, [9] care ațâță violența împotriva femeilor, și din al cărui nume se poate expune o programare politică secretă națională potențială adresată Elisabetei Adam: [Delilah ⟶ d + e + lila + ah ⟶ dă + ez (maghiară) + lila (maghiară) + ah = dă + aceasta + violet + ah, adică aproximativ decodat: „Dacă rămâi trandafir sălbatic ideologic, adică umanistă în lumea naționalismului, vei putea obține avere materială numai cu artă erotică.”] Din partea engleză americană, în 1967 a apărut cântecul intitulat „Mama Told Me Not to Come” (Mama mi-a spus să nu vin), care a fost de asemenea îmbrățișat de Tom JONES, [9] și care deja și cu titlui său ascunde cântecul intitulat „Delilah” în cauzarea faptului că, motivată și de programarea codată în numele său, Elisabeta Adam nu se stabilește pe aria lingvistică engleză. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.] Din partea franceză, în această perioadă a fost scenarizat romanul erotic intitulat „Emmanuelle”, [9] prin aceasta inițiind acel proces multinațional de producere de filme erotice care asigura Elisabetei Adam decenii de-a rândul posibilitatea executării programării „Delilah”. Iar din partea germană, în jurul anului 1969 Hans KRAUS a fost interesat să se producă în filmul românesc al Elisabetei Adam intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970, și să excludă prin căsătorie posibilitatea carierei Elisabetei Adam de recitaluri individuale afirmând principii umaniste și non-naționaliste.

Căsătoria din interes a Elisabetei Adam cu Győző HAJDU, survenită în jurul anului 1973, a transformat temerea politică secretă multinațională în panică. Din partea franceză, în jurul anului 1973 a fost scenarizat și a doua oară romanul erotic intitulat „Emmanuelle”, cu Sylvia KRISTEL în rolul principal, [9] care în felul acesta a fost creată ca stea națională franceză în virtutea originii ei artistice, iar în virtutea popularizării ei ca stea internațională, drept precedent în raport cu Elisabeta Adam și drept exemplu de urmat pentru ea. Sylvia KRISTEL vorbea mai multe limbi și trăia în mai multe țări, [9] în felul acesta acționând în spirit umanist și non-naționalist, așa că filmele ei pot exprima politica în general față de oamenii cu spirit umanist și non-naționalist a organizațiilor politice secrete naționale, precum și facerea ei o stea internațională putea să fie o programare propagandistică politică secretă multinațională a omenirii: „Oamenii cu spirit umanist și non-naționalist se pot afirma numai prin erotică, ei pot oferi doar corporalitatea lor, spiritualitatea nu [în ordinea mondială naționalist-imperialistă].” Este caracteristic că nu numai rolul „Emmanuelle” al Sylviei KRISTEL, ci și cariera ei de filme de mai mult de 50 de filme au fost înființate în jurul anului 1973, ba ea a câștigat în 1973 și concursul „Miss TV Europe”, [9] deci între căsătoria Elisabetei Adam cu Győző HAJDU și toate aceste evenimente se poate presupune o legătură cauză-efect.

Organizația politică secretă națională franceză nu numai a scenarizat și a doua oară romanul erotic intitulat „Emmanuelle” – cum în jurul anului 1981 a făcut și organizația politică secretă națională maghiară relativ la Elisabeta Adam cu romanul lui Endre VÉSZI [Citește aproximativ: 'endre 've:și.] intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung) – ci cu aceasta a și înființat filmul serial intitulat „Emmanuelle”, care a ajuns la șapte părți, a durat până în anii 1990, [9] prin aceasta ținând deschisă în fața Elisabetei Adam posibilitatea autonimicirii spirituale și fizice în mare până când ea fizic deja nu mai putea intra în socoteală ca stea erotică.

Pe modelul francez de mai sus, din partea italiană a fost înființat filmul serial intitulat „Black Emanuelle”, [9] cu și al cărui titlu a fost programat că erotica este un instrument potrivit pentru „nimicirea” [5, p. 130] nu numai spirituală, ci și fizică a oamenilor umaniști, cum și „Delilah” devine victima geloziei, și cum pe la vremea aceea prin erotică deja se și putea îmbolnăvi în boala SIDA fatală.

În cadrul ofertei abundente a filmelor erotice proliferate începând din 1973, în jurul anului 1977 din partea germană a fost produs filmul intitulat „Vanessa”. [9] Aceasta a creat posibilitatea pentru organizația politică secretă națională engleză britanică ca, în altă formă, dar cu același conținut de esență, să repete mesajul său „Delilah” adresat Elisabetei Adam cu acea întâlnire pe care o organizase cu actrița Vanessa REDGRAVE pentru Elisabeta Adam în 1982: [5, p. XIV]



Nu numai prenumele, ci și numele de familie ale actriței au avut valoare de programare pentru Elisabeta Adam: [Redgrave ⟶ grave (engleză) = mormânt, adică mesajul întâlnirii aproximativ decodat: „În Occident, tu poți primi numai un rol de film erotic, iar cu aceea te vom nimici atât spiritual, cât și fizic.” Judecând pe baza îmbrăcăminții de iarnă a Elisabetei Adam, această întâlnire a avut loc probabil în ianuarie, deci atunci când ea era în drum spre America de Nord la turneul ei de șase luni. În consecință, autorul moral al mesajului știa dinainte că Elisabeta Adam nu va primi un rol de film pe aria lingvistică engleză.

Organizația politică secretă națională engleză britanică a organizat o întâlnire cu Vanessa REDGRAVE și pentru Angelina Jolie cu filmul intitulat „The Fever” (Dorul) din 2004: [65, minutul 32]



Și într-adevăr: viața Angelinei Jolie fusese până la aceea vreme formată deja în conformitate cu interesul politic secret național exprimat de mesajul „Delilah” programat ei de către Timothy Hutton cu cântarea rândului „Why, why, why, Delilah?” al cântecului intitulat „Delilah” în filmul intitulat „Playing God” (Jucând Dumnezeu) din 1997 [66, minutul 85] și cu aceea că din rolurile ei nu lipsesc elementele de „dor” erotic.

Mesajele politice secrete naționale de mai sus se referă la aceea că, în special în legătură cu Elisa-

beta Adam și în special în jurul anului 1973, s-a ivit o nevoie politică secretă națională pentru utilizarea dragostei corporale ca instrument de ucidere. Aceasta a fost recunoscută de Elisabeta Adam, apoi este și revelată cu recitalul ei individual intitulat „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1978 ca consecința modului de viață „flăcăiesc”: [10, minutul 47] „Acum și dansul e mortal, e clar, e clar, e clar!” [10, minutul 50] [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.] Având în vedere faptul că boala SIDA a fost descoperită în 1981, [9] primele infecții se întâmplaseră în mare în jurul anului 1975. Pe baza acestora, nu poate fi exclusă nici posibilitatea că virusul HIV este artificial, era o armă anti-Elisabeta Adam, ca și filmele erotice, iar motivul deciziei relative la producerea sa a fost căsătoria Elisabetei Adam cu Győző HAJDU.

3.3. Filmul românesc intitulat “Am fost şaisprezece” din 1980

În timp ce filmul românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970 a fost singurul al cărui scop îl constituie prevenirea carierei de recitaluri individuale a Elisabetei Adam, filmul românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 a fost primul – din cariera ei intensivă de filme de șase filme – al cărui scop îl constituie „nimicirea” [5, p. 130] carierei ei de recitaluri individuale de limbă maghiară începută în 1974.

La suprafața publicității, filmul promovează prietenia interstatală „socialistă” româno-maghiară cu o comemorare comună de cel de al doilea război mondial din timpul socialismului de la Budapesta, ai cărei participanți principali sunt Elisabeta Adam ca „Erzsi MÁRTON”, [Citește aproximativ: 'erji 'ma:rton.] „o învățătoare maghiară, care nu știe românește” [5, p. 193] și Sebastian Papaiani ca „Vasile”, un fost caporal român, care s-au întâlnit la 9 ianuarie 1945, [67, minutul 13] în timpul „eliberării” Budapestei, într-o casă constituind obiectul luptelor. Filmul prezintă în bună parte cele întâmplate în acea casă în timpul bătăliei ca amintire.

Până acum, în 1979, Elisabeta Adam, desigur, încă nu a avut parte de împiedicare profesională de fond, avansa cu succes spre culmea carierei sale. Cu acest film, „Balaurul” național român le-a pregătit sufletește pe ea și opinia publică pentru scopul mai aspru al carierei de filme, pentru „coborârea forțată” szilágyistă, pentru eventualitatea că Elisabeta Adam refuză căsătoria cu un actor de film și-și păstrează căsătoria cu Győző HAJDU. În această programare, filmul pare să folosească unele elemente de propagandă politică secretă etnică deja afirmate cu poeziile lui Domokos SZILÁGYI, ceea ce coroborează ipoteza că „antipoezia” szilágyistă a fost inspirată de politica secretă personală anti-Elisabeta Adam. Mai departe, prezumabil, mărirea eficienței acestei programări a fost scopul politic secret național al faptelor că scrierea scenariului filmului a fost solicitat de acel Aurel Mihale [67, minutul 3]



care a fost un scriitor prolific, angajat, recunoscut și popularizat similar cu Domokos SZILÁGYI, ci a și luat parte în luptele constituind subiectul filmului, [61] că personajului interpretat de Elisabeta Adam i-s-a dat prenumele ei, iar în film a fost prezentat în imagini și cuvinte un pod purtând prenumele ei, Podul Erzsébet din Budapesta: [67, minutul 9]



În programarea ideologiei de „coborâre forțată”, încă la începutul filmului se prezintă cum la bord cu delegația română avionul – sau „porumbelul avion sosind”, [19] în lumina poeziei intitulate „Álom a repülőtéren” (Vis la aeroport) – coboară-aterizează [Notă: În limba maghiară, echivalentele cuvintelor „coborî” și „ateriza” sunt sinonimi. În traducere, am considerat cuvântul „coborî” mai potrivit pentru sintagma „coborâre forțată”.] la Budapesta: [67, minutul 1]



Deci, după aceasta, viața Elisabetei Adam trebuia să fie nu despre „ridicare”, ci despre „coborâre” în conformitate cu noua politică secretă personală Elisabeta Adam a „Balaurului” național român. Scena de mai jos programează că Elisabeta Adam ca „îngeriță cu cămașă de giulgiu” [4] ea însăși dirijează „coborârea” ei: [67, minutul 1]



Și într-adevăr: Elisabeta Adam niciodată nu a protestat sau acționat împotriva politicii secrete naționale de „coborâre forțată”.

În acest film, Elisabetei Adam i-s-a făcut posibil „să vorbească ungurește până la sfârșit” [5, minutul 193] și să-și păstreze coafura statistic relativ rară. Motivul acestor avantaje a fost desigur că „Balaurul” național român a vrut să mărească probabilitatea ca Elisabeta Adam să accepte rolul oferit în film ca instrument important al politicii lui secrete personale anti-Elisabeta Adam.

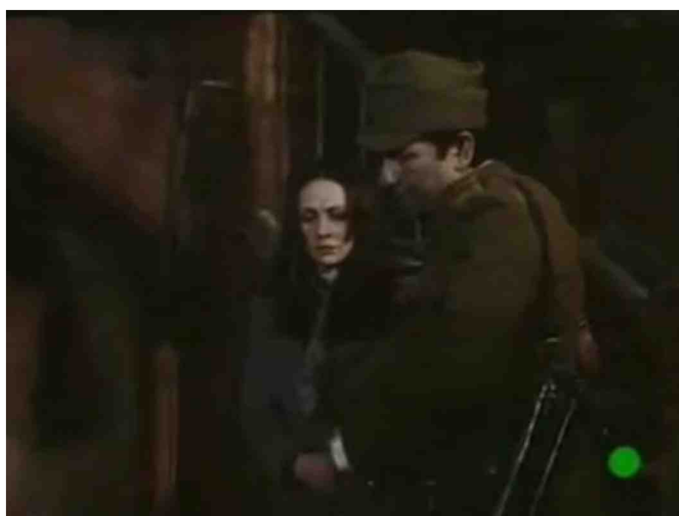
În scopul pricinuirii căsătoriei ei cu un actor de film ca motiv simulacru necesar pentru înlocuirea carierei ei de recitaluri individuale cu o carieră exclusivă de filme, cu acest film Elisabeta Adam a fost adusă într-o relație profesională relativ strânsă cu actorul român de origine etnică greacă Sebastian Papaiani [3] ca soț candidat politic secret național principal, în care el pare să realizeze și o imagine „antipoetică” a lui Domokos SZILÁGYI: „ai mișelit neputincios domnia domnilor noștri, bărbăția bărbaților noștri; de la fetele noastre ai furat privirea flăcăilor, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [67, minutele 12, 12 și 12]







Scopul acesteia este programat metaforic de el ca „Vasile” cu propoziția „Hai cu mine!”: [67, minutul 45]



Ideea căsătoriei profesionale este sugerată – înainte de toate, Elisabetei Adam însăși – și de acel cântec interpretat împreună de un cântăreț femeie și un cântăreț bărbat care a fost atras în film: „Eu sunt melodia, tu ești textul … Eu sunt harta, tu ești semnul …” [67, minutul 9]

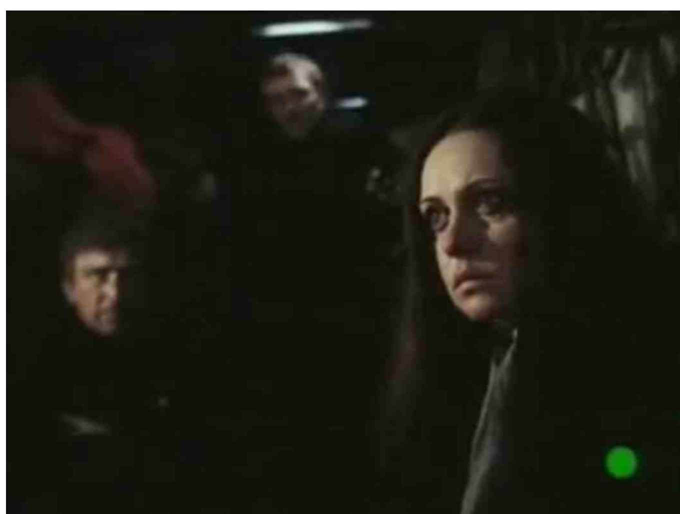
Mai departe, se poate considera ca fiind soți candidat politici secreți naționali și acei mai mult ca zece actori cu care Elisabeta Adam a fost adusă în relație profesională mai mult sau mai puțin strânsă dublă, triplă sau multiplă în scenele de casă, în primul rând în scopul măririi probabilității căsătoriei ei cu un actor de film. Se poate observa o tendință spre stabilirea de relații corporale. Această desfășurare de forțe și acest efort special fac să se simtă cât de interesat era în special „Balaurul” național român în „nimicirea” [5, p. 130] carierei de recitaluri individuale de limbă maghiară a Elisabetei Adam, iar în realizarea acesteia ce presiune apăsa pe ea. Cu aceasta, în același timp, „Balaurul” național român a realizat de asemenea o socializare și o ștergere profesională mai largă a Elisabetei Adam – ceea ce o exprimă și cu titlul filmului – cu care a prefigurat această linie esențială a politicii lui secrete personale anti-Elisabeta Adam a anilor următori: [67, minutele 24, 25, 25, 28, 36, 37, 44, 48, 50, 62 și 75]























„– Ce-i, femeie?! – se răstește un sergent român la Elisabeta Adam – Te-ai săturat de nemți?! De ce n-ai plecat cu ei?!” [67, minutul 44]



Prima propoziție a fost destinată să mărească conștiința de „femeie” [67, minutul 44] a Elisabetei Adam, a afirmat interesul politic secret național al comportării ei de „femeie”, față de conștiința și comportarea ei omenești, aproximativ programându-i: „În recitalurile tale individuale, te-ai putut comporta ca om. În filmele tale, trebuie să te comporți ca femeie.” Cu celelalte două propoziții, „Balaurul” național român i-a imputat alegoric Elisabetei Adam: „Mă deranjează că ai venit să te produci pe aria lingvistică română pentru că te-ai săturat de maghiari și nu pentru că românii îți plac mai mult.”

Dintre acești soți candidat politici secreți naționali, este de o importanță aparte Ion Caramitru, cu care Elisabeta Adam a fost adusă de „Balaurul” național român într-o relație profesională mai strân-să cu filmul intitulat „Bietul Ioanide” din 1980 și, rezultând din aceasta, el a avut rolul politic secret național în acest film să pregătească acea relație: [67, minutele 45, 50 și 53]







În același timp, facerea Elisabetei Adam să se producă ca singurul actor femeie în scenele de casă, precum și aducerea ei în relație profesională cu un număr relativ mare de actori bărbat pot fi realizarea cu acest film de „Balaurul” național român a acelei linii politice pe care a mesajat-o Elisabetei Adam „Balaurul” etnic maghiar din România în placa picup mare a Elisabetei Adam intitulată „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1979 cu formația Barozda și a cărei versiune „balauristă” națională română poate suna astfel: „Dacă tu iubești numai unul, cu filmul intitulat »Am fost şaisprezece« îți dau mulți.” [10, minutul 18] [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.] Scopul acestei linii politice a fost desigur „nimicirea” [5, p. 130] spiritualității umaniste a Elisabetei Adam prin formarea ei în „curvă”, [23, minutul 94] precum expun aceasta în punctul intitulat „Filmul intitulat »Harababura«”.

Cu căsătoria ei cu Győző HAJDU, Elisabeta Adam a ajuns în focul încrucișat al „Balaurului” național român, vrând să asimileze minoritatea națională maghiară din România, și al „Balaurului” etnic maghiar din România vizând „dăinuirea” [1, minutul 21] aceleia. Cu acțiunile ei – ca și Győző HAJDU – ea satisfăcea totodată așteptările ambilor „Balauri”: a acceptat ca cu producerile ei din țară și din străinătate să contribuie la îmbunătățirea aprecierii politicii regimului Ceaușescu relative la minoritățile naționale și întreaga populație a României, dar paralel cu aceasta și-a păstrat identitatea maghiară, a rămas fidelă pământului natal și era gata să asume statutul de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei. Dincolo de aceasta, desigur ambii „Balauri” se așteptau de la ea la mult

mai mult decât aceasta în strădania lor de utilizare politică a ei. Aceasta este evident îndeosebi în privința „Balaurului” etnic maghiar din România, care a exercitat asupra ei o presiune mergând până la violență psihică ca să-și afirme interesele prin Győző HAJDU. În condițiile acestei încăierări „balauriste”, Elisabeta Adam a fost desigur dezamăgit de faptul că „zburarea ei de pe pământ afară în sus” [22] este determinată nu de factori puri profesionali, ci în primul rând de cei murdari politici, că împotriva activității ei profesional ireprehensibile sunt făcute obiecții politice secrete naționale și că față de ea din două părți opuse se tinde să se afirme interese contrare unii cu alții.

Filmul reflectă alegoric condițiile particulare ale vieții Elisabetei Adam. Prietenia dintre statele naționale comuniste română și maghiară exprimă prietenia stabilită în legătură cu persoana calificată „periculoasă” pe ambele părți între pe o parte „Balaurul” național român, iar pe cealaltă parte „Balaurul” etnic maghiar din România și „Balaurul” național maghiar. [Notă: În raport cu regimul Ceaușescu al statului național român, interesele „Balaurului” etnic maghiar din România și cele ale „Balaurului” național maghiar nu difereau în esență.] Casa simbolizează „casa familială cu două nivele” [53] din Târgu Mureș, în care s-au mutat în 1978 – deci numai cu câteva luni înaintea începerii turnării filmului: [68] [67, minutul 26]

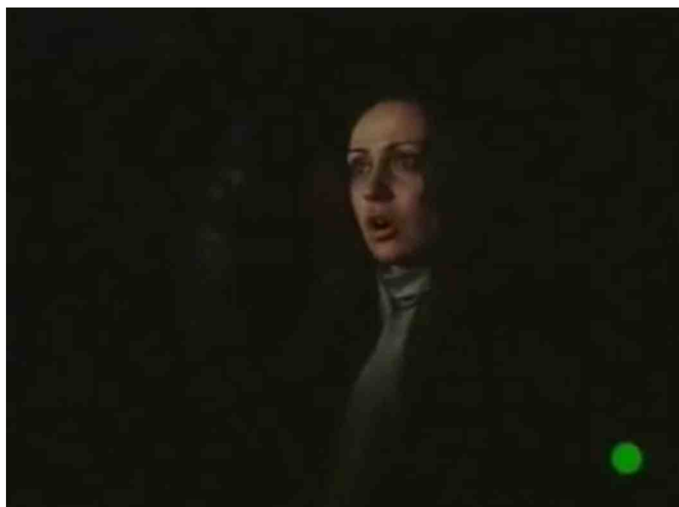


Militarii români joacă rolul lui Győző HAJDU ca „servitorul fidel al sistemului comunist” [53] controlat în parte de „Balaurul” național român, în timp ce militarii germani rolul secției maghiare a Teatrului Național Târgu Mureș controlat de „Balaurul” etnic maghiar din România. Iar logodnicul rănit al Elisabetei Adam ca „Erzsi MÁRTON” și Sebastian Papaiani ca „Vasile” desemnează persoana mea. Precum Győző HAJDU „a alungat din oraș o familie maghiară și s-a mutat în casa lor”, [53] așa au ocupat casa militarii români. Precum „elementele ostile” [7] ale colectivului ei de muncă au expus-o pe Elisabeta Adam și prin ea pe Győző HAJDU „atacurilor dure”, [7] așa atacau din când în când casa militarii germani. Precum logodnicul Elisabetei Adam ca „Erzsi MÁRTON” și Sebastian Papaiani ca „Vasile” au fost militari, așa am fost și eu militar în timpul turnării filmului. Cu privire specială la caracterul stabilit la ea a filmului, cu producerea ei Elisabeta Adam comunică natural informații și despre ea însăși și situația ei.

Producerea și misiunea acestui film sunt legate cu aceleași intenții sumbre ale „Balaurilor” etnici și naționali respectivi ca filmul românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970. Tot aceasta o exprimă și faptele că în acest film Elisabeta Adam a fost făcută să se producă în bună parte în întuneric, în ropot de arme și în „pivnița mucedă” [69] a casei sub suprafața pământului, deci în cele mai rele condiții posibile, la cel mai jos nivel posibil de adâncime geografică, alegoric ca o „pasăre mică” [20] „dorind să zboare de pe pământ afară în sus în țara înaltă a îngerilor” [22] în „colivia” [2, minutul 14] subterană a „Balaurului” național român sau original „ca o păsărică de plumb în adâncul, ghearele” [30] szilágyiste ale „Balaurului” etnic maghiar din România. Aceasta nu numai reflectă prezentul politic cu vicisitudini al Elisabetei Adam, ci și prefigurează acel viitor sumbru, pe

care „Balaurii” i-au destinat, la care au programat-o cu acest film și în spiritualitatea „balauristă” a căruia tindeau s-o transforme, anume „acoperirea ei viu în cimitir”: [1, minutul 5] [67, minutele 24, 25, 37, 43, 56, 68, 70 și 74]





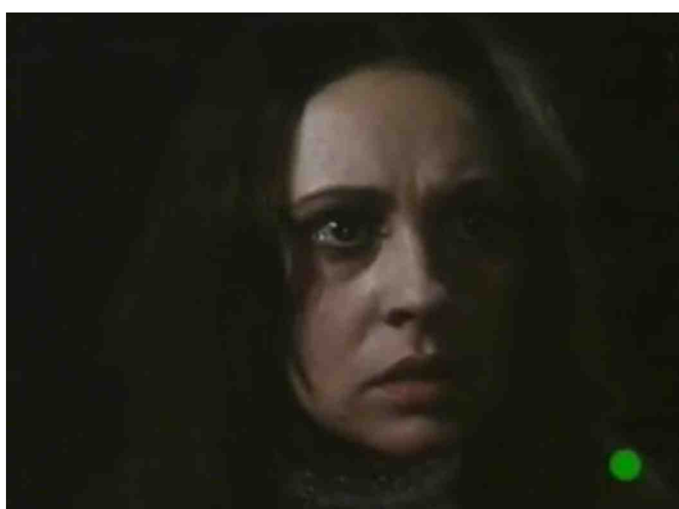












– Taci!– îi spune unul dintre muncitorii la căile ferate fugiți în pivniță la ei din fața militarilor germani: [67, minutul 24]



Cu aceasta, „Balaurul” național român își exprimă cerința ca Elisabeta Adam să înceteze să cuprindă informațiile ei relative la organizațiile politice secrete etnice și naționale în recitalurile ei individuale și să le propage cu acelea.

Filmul o prezintă pe Elisabeta Adam ca turnător cu aceea că ea ca „Erzsi MÁRTON” denunță muncitorii la căile ferate la militarul român descoperindu-i, pentru că logodnicul ei „a murit din cauza lor”: [67, minutul 43]



În același timp, această scenă are desigur și un caracter formativ, exprimă interesul „Balaurului” național român ca Elisabeta Adam să devină colaborator, ca Győző HAJDU și Domokos SZILÁGYI.

Ca în timpul fugii din casa de aruncat în aer militarii germani să nu deschidă focul asupra Elisabetei Adam ca „Erzsi MÁRTON”, Sebastian Papaiani ca „Vasile” îi face rost de o rochie de mireasă, care poate fi considerată atât un simbol și un instrument de programare ale doritei căsătorii cu un actor de film, cât și o „cămașă de giulgiu de îngeriță”, [4] și scenele probării căreia Sebastian Papaiani, ca soț candidat politic secret național, le-a utilizat pentru stabilirea de relații corporale: [67, minutele 68 și 70]





Această scenă, în același timp, poate fi considerată o afirmare a concepției politice secrete naționale a calității de hoț a Elisabetei Adam, deoarece hainele din valiză nu sunt în proprietatea ei și Sebastian Papaiani ca „Vasile” programează această concepție și cu o propoziție cu două înțelesuri: „– Ia-o pe asta!” [67, minutul 68]

Mai departe, cu culoarea albă a rochiei de mireasă și cu cuvintele lui Sebastian Papaiani că: „– E ca zăpada … Afară e zăpadă”, [67, minutul 68] filmul începe afirmarea concepției „Albă ca Zăpada”, referindu-se la povestea intitulată „Albă ca Zăpada și cei șapte pitici”, care exprimă că „Balaurul” național român se aștepta la eșecul acțiunii lui relative la măritișul Elisabetei Adam: „Colegii de actor bărbat ai Elisabetei Adam nu au putut-o lua de soție pe ea, pentru că în comportamentul lor sexual au fost »pitici« în raport cu ea.”

După aceasta, filmul constituie scenarizarea cu Elisabeta Adam a unei noi imagini „antipoetice” szilágyiste, adică pe lângă „îngerița cu cămașă de giulgiu” [4] Elisabeta Adam a inspirat o nouă imagine „antipoetică” szilágyistă: „vai, tu, pivniță mucedă, vai, pereți jilavi, putrefacție vie, tu, viață putrezindu-se, odihnește-te în timp, în marele cimitir, până ce amintirea ți-se toace, – până la neînviere”: [69] [67, minutul 70]



– Sus cu mâinile! – spune Elisabeta Adam ca „Erzsi MÁRTON” militarului german devenit periculos: [67, minutul 70]



Nu ia parte la lupte, dar condițiile o constrâng să pună mâna pe armă. Alegoric, aceasta reflectă și programează Elisabetei Adam interesul „Balaurului” național român ca de partea lui Győző HAJDU și ea să se alăture la „servirea” [53] lui, adică la lupta lui împotriva „Balaurului” etnic maghiar din România. Însă, Elisabeta Adam nu a fost dispusă să intre în luptele politice naționaliste fiind în toi sub înălțimea ei spirituală umanistă.

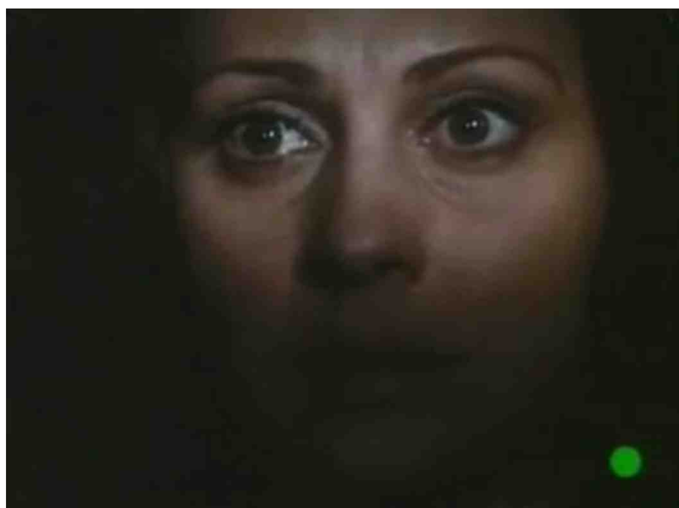
În „cămașa ei de giulgiu de îngeriță” szilágyistă, [4] Elisabeta Adam ca „înger adolescent” [70] și „Erzsi MÁRTON” din film, cu „ajutorul diavolesc” [22] al lui Sebastian Papaiani ca „Vasile” pornește spre libertatea relativă. Alegoric, însă – conform noii politici secrete personale anti-Elisabeta Adam a „Balaurilor” – acum miza nu mai este „zburarea de pe pământ afară în sus”, [22] ci „târâtul afară de sub pământ înapoi pe pământ”. [70] Desigur, „Balaurilor” le-ar fi plăcut mai mult s-o vadă pe Elisabeta Adam „bălăcindu-se” [36] în film, dar o astfel de scenă nu s-a potrivit în scenariu: [67, minutul 76]



Cu aceasta, „Balaurul” național român tinde s-o programeze pe Elisabeta Adam pentru acea linie lui politică că după aceasta „ajutorul diavolesc” [22] hajduist nu-i va mai asigura „zburarea în țara înaltă a îngerilor”. [22] Și într-adevăr: până în jurul anului 1982, cariera de recitaluri individuale de

limbă maghiară a Elisabetei Adam a fost „nimicită”, [5, p. 130] apoi, în 1987 – în comparație cu turneele ei mondiale de mai multe luni ținând până în 1982 – nu ar mai fi putut să călătorească la Londra pentru două săptămâni să-l recite pe Eminescu fără scrisoarea lui Győző HAJDU scrisă personal secretarului general de partid și președintelui de stat Nicolae Ceaușescu și fără ajutorul lui financiar de circa 200 de dolari. [21]

„Strigoaică de post magdolna piripócsi, vina ta e gravă, păcatul tău e mare, cei doi obraji izbucniți, ochii tăi negri aprinși, genele tale de mătase răsucite de satan …”: [22] [67, minutul 76]



Această scenă, la suprafață și în sens mai larg, poate fi simbolul dus până la extremă al prieteniei naționale româno-maghiare. În fundal și în sens mai restrâns, ea stimulează oamenii români și maghiari din România la căsătorie mixtă, adică promovează asimilarea societății maghiare din România și ca atare exprimă idealul „Balaurului” național român, respectiv vedenia „Balaurului” etnic maghiar din România. Pentru Elisabeta Adam, ea este în primul rând o relație naturală, pozitivă între doi oameni de sex diferit, dar în același timp exprimă principiul ei relativ la „îndrăgostirea oamenilor și al popoarelor”, [1, minutul 47] afirmat consecvent în întreaga ei viață. În năzuința ei de afirmare morală, dreaptă, legală și de bună-credință, ba încă din anumite puncte de vedere dezirabilă, ea a primit și această scenă calificabilă ca propagandistică național-comunistă română: [67, minutul 76]



– Pune-l aici! – spune „Vasile”: [67, minutul 76]



Iar Elisabeta Adam – „dorind să zboare de pe pământ afară în sus în țara înaltă a îngerilor” [22] – începe să fugă …, în „cămașa ei de giulgiu de îngeriță, cu aripile ei de mătură din pene” [4] de sol se desprinde …: [67, minutul 76]



Dar cade înapoi … Ca „Erzsi MÁRTON” nu poate să se ridice ca „pasărea” din cântecul popular – ceea ce a fost și încă este … Poate numai „să alerge încoace și încolo”, [4] ca „mierla de apă” [4] szilágyistă – ceea ce va fi … Ca să uite și „nici să nu-i mai vină în minte că a fost îngeriță, drăguță, versată în treburi cerești”. [4]

„Șine despică șuierând carnea sângerând a țărilor, trenuri urlând îți târăsc corpul sângerând. Păi, asta ești, aici ești, la ani de lumină de tot ceea ce odinioară chemai: viață. În uniformă impunătoare se plimbă în jurul tău moartea închiriată: obișnuiește-te cu ea, ei bine, obișnuiește-te”. [71]

„– Cine o să tragă într-un înger alb?!” [67, minutul 77] – se întreabă Sebastian Papaiani ca „Vasile” în spiritul szilágyist, prin aceasta coroborând ipoteza inspirării szilágyiste a filmului și încheind afirmarea concepției relative la Elisabeta Adam a „Balaurului” național român „Albă ca Zăpada” – care va fi afirmată și de Adrian Păunescu cu poezia lui intitulată „O iubesc pe Albă ca Zăpada”, probabil inspirată de relația lui „mai mult decât profesională” [12] cu Elisabeta Adam.

După ce a făcut-o pe Elisabeta Adam să joace scena alegorică a asimilării naționale române a so-

cietății maghiare din România, „Balaurul” național român a făcut-o să joace și rolul propriei sale asimilări individuale. Așa că, în cele din urmă, Elisabeta Adam ca „Erzsi MÁRTON” nu trebuia să se mâhnească că cu „ajutorul diavolesc” [22] asigurat de „Vasile” nu poate „să se ridice” „în țara înaltă a îngerilor”, [22] ci trebuia să se bucure că nu a fost împușcat de militarii germani, nu i-s-a „târât corpul sângerând” [71] într-un lagăr al morții, a rămas în viață, a „dăinuit” [1, minutul 21] și putea „să alerge încoace și încolo” [4] ca „mierla de apă” [4] szilágyistă mai departe printre ruinele războiului „Balaurilor”, ca drept refugiu să găsească „turma de oameni” păscând jos pe pământ, iar pentru rămânerea ulterioară în viață fizică să se asimileze în ea. În conformitate cu aceasta, după decembrie 1989 Elisabeta Adam ca ea însăși nu trebuia să se mâhnească că pe aria lingvistică maghiară nu i se mai asigură un post de artă dramatică și în această privință Győző HAJDU n-o mai putea ajuta, ci trebuia să se bucure că la Târgu Mureș „în zilele schimbării regimului de până în 1989 extremiştii maghiari nu i-au omorât”, [52] apoi la București „Corneliu Vadim Tudor i-a decernat Premiul Fundaţiei »România Mare«, Adrian Păunescu Premiul Revistei »Flacăra«”, [13] iar lui Győző HAJDU cu sprijinul guvernamental al înființării Asociației Culturale și de Prietenie »Együtt-Împreună« i-s-a înființat un post, [52] ceea ce i-a asigurat „dăinuirea” [1, minutul 21] fizică până la pensionarea ei din 1999.

În film, Sebastian Papaiani ca caporal român aruncă în aer casa ocupată de militarii germani. După numărul din 11 martie 2003 al Krónika [Citește aproximativ: 'kro:niko.] [În limba română: Cronică.] din Cluj-Napoca, „Elisabeta Adam a pus în vedere că dacă Győző HAJDU nu reușește să obțină casa naționalizată locuită de ei, chiar ar și dărâma-o”. [34] Cu această declarație părând extremistă și nepotrivită ei, Elisabeta Adam „a pus în vedere” probabil acea corelație care este între viața lor și acest film, că ei sunt persecutați planificat de decenii și că chiar și acest film este o parte a persecuției ei.

Cu acest film, organizația politică secretă națională română revelează informații nu numai despre politica ei secretă personală relativă la Elisabeta Adam, ci și despre politica ei secretă națională. În felul acesta, învelit în terminologie militară, ea programează că „Dunărea este obiectivul final” [67, minutul 6] al expansiunii teritoriale a imperialismului național român, [67, minutele 6, 6 și 46]







ceea ce ea a și înfăptuit-o militar în timpul ambelor războaie mondiale. De altfel, expansiunea teritorială a imperialismului național român este caracterizat de granițe de apă: la nord Tisa, la est Nistrul și Marea Neagră, precum și la sud și vest Dunărea.

După unele manifestări, granița țintă de vest a expansiunii teritoriale a imperialismului național român este Tisa. Imperialismul nu poate în mod natural stabili granițe țintă definitive, deoarece cum ajunge la o graniță, imediat ar dori s-o și treacă. Și armata națională română a procedat în acest spirit când în 1919 a ocupat Budapesta și a aranjat statul major la Buda, [Notă: Partea de la vest de Dunăre a Budapestei.] adică pe celălalt mal al Dunării, în Hotelul Gellért, [Citește aproximativ: 'gelle:rt.] ipoteză care a și fost coroborată de generalul Panaitescu cu faptul că cu un fundal dunărean s-a făcut fotografiat pe un balcon al Hotelului Gellért: [3]



Apoi, și scenaristul a ales drept subiect al acestui film o astfel de casă care este situată la Buda, în strada Tárnok. [Citește aproximativ: 'ta:rnok.] [67, minutul 11] În această privință, fundalurile și locurile de facere esențial identice ale imaginilor de mai sus oglindesc nu numai „obiectivul final" [67, minutul 6] politic secret național, ci și intenția depășirii lui.

Conform articolului intitulat „Casa de piatră – O casă devenită istorie", apărut în numărul din decembrie 1979 al revistei Cinema, cu câteva luni mai înainte a mai existat cel puțin parțial și un film intitulat „Casa de piatră", care se deosebea de filmul intitulat „Am fost şaisprezece" cel puțin în aceea că rolul de învățătoare era jucată nu de Elisabeta Adam, ci de actrița maghiară din România Enikő Szilágyi. [Cite;te aproximativ: 'enică 'silaghi.] [108] Se poate presupune că titlul a fost schimbat pentru ca acela să nu facă referință la viața Elisabetei Adam, ca nu tocmai filmul aflat sub controlul „Balaurului" național român să fie acela care face monument istoric din casa în care locuia Elisabeta Adam, iar Elisabeta Adam a fost atrasă în film numai după aceea, pentru a camufla caracterul său de instrument politic secret național anti-Elisabeta Adam. Oricum să stea lucrurile, în orice fel este un fapt că cu Elisabeta Adam a fost schimbată Enikő Szilágyi, care a avut succes mai mare în domeniul artei cinematografice românești, [3, 14] ceea ce fundamentează ipoteza că și în această alegere a Elisabetei Adam s-au afirmat criteriile politice secrete naționale care pot fi recunoscute în cariera ei sărăcăcioasă de filme, iar nu criteriile profesionale care pot fi recunoscute în cariera mai bogată de filme a Enikő-ei Szilágyi.

Casa de piatră

O casă devenită istorie

Cinema

Exterior zi. Filmare din elicopter. Budapesta de astăzi, forfotind de oameni, de viață... Pe o stradă, rătăcind prin mulțime, siluetele a trei oameni, doi bărbați și o femeie. Unul dintre ei merge șchiopătînd, sprijinindu-se în baston. Peste o clipă se pierd în mulțime. Sînt trei dintre eroii filmului **Casa de piatră** (Operațiunea «Budapesta»). Pe această ultimă imagine, în loc de cuvîntul «sfîrșit» se va supraimpresiona următorul text: «Dedicăm acest film, în semn de adînc omagiu, miilor de eroi români din războiul antihitlerist, celor rămași pe veci sub brazda pămînturilor eliberate».

Probabil acesta va fi sfîrșitul filmului despre participarea armatei române la eliberarea Budapestei. Oricum, înainte de începerea filmărilor, așa era el preconizat în decupajul regizoral. Scenariul: Aurel Mihale.

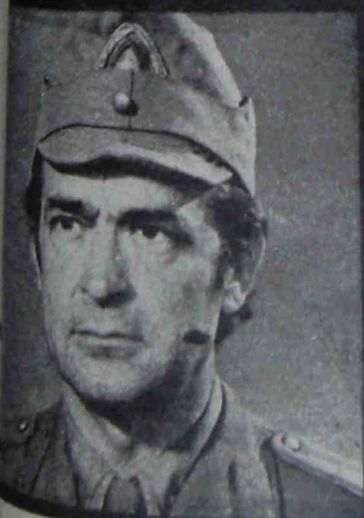
— Un film despre eroism, George Cornea?

— Da. Dar nu un eroism gratuit sau pornit din fanatism. Ci profund, conștient, asumat și prin aceasta grav și demn. În film se va muri ca în baladă, unde haiducul, deși înjunghiat, încalecă și aleargă după ucigaș, nu ca să se răzbune, ci ca să facă dreptate.

— Asediul casei de piatră e o situație-limită pentru eroii filmului?

— Da, așa cum a fost de fapt și în realitate. Tensiunea dramatică a filmului are loc în condițiile unei situații limită, dar ea va apare cu deosebire în planul trăirilor sufletești ale eroilor. Lupta disperată a plutonului de asalt, apoi a caporalului rămas singur, va apărea nu ca expresia unei discipline frizînd absurdul, ci ca înțelegere a necesității îndeplinirii cu orice preț și în

Cu orice preț și în orice condiții, o misiune trebuie îndeplinită (Iurie Darie, Eniko Szilaghi și Sebastian Papaiani în *Casa de piatră*, film pe care-l realizează George Cornea)







Numărul din aprilie 1980 al revistei Cinema reprezenta filmul deja cu Elisabeta Adam, dar încă tot cu titlul vechi: [109]

Gabor, are darul de a mă introduce în atmosfera filmării. Pictoriţa de costume Hor-

— ...aşa s-a intitulat varianta de scenariu publicată în revista «Teatru», care avea

cîteva luni

Casa de piatră

La 35 de ani de la victoria asupra fascismului, un film-omagiu pentru cei care au plătit această izbîndă cu viaţa

Din unghiul scenaristului

Cinema

Pe autorul scenariului **Casa de piatră** — film produs de Casa patru, în regia lui George Cornea — nu l-am găsit pe platou, ci acasă, la masa de lucru. Firesc, fiind vorba de un scriitor: **Aurel Mihale**.

— O întrebare devenită tradiţională: de unde a pornit ideea scenariului?

— La început a fost nuvela cu acelaşi titlu în volumul «Nopţi înfrigurate» în 1957, şi apoi, în ediţie revăzută în volumul al treilea din «Cronică de război». De-a lungul anilor, nuvela a fost tradusă în vreo şase ţări.

— E primul scenariu pe care l-aţi scris?

— Primul care se realizează. Am mai făcut cîteva încercări, dar am renunţat, pentru că n-am găsit audienţă. Pledez pentru marile teme, pentru că numai ele pot da filmele care ar asigura o permanenţă a ideilor, o imagine exactă a ceea ce am fost, ce sîntem şi ce vrem să devenim. Se acceptă însă de zece ori mai uşor un scenariu minor, «care merge», care nu deranjează pe nimeni...

Am avut şi am mult de scris. O carte scrisă rămîne, pe cînd un scenariu, nu. Dar între două cărţi, poate fi un exerciţiu util. Limita de timp a filmului constrînge la esenţializare, la acţiune, la dialog puţin. Acum mai am două scenarii care aşteaptă, «Vară tîrzie» (pregătirea insurecţiei, din mai pînă-n ultimul minut ale acelui august fierbinte 1944) şi «Trenul de seară» (desfăşurarea pe întreaga ţară a momentului insurecţiei; un tren care trece prin ţară în acea atmosferă de fierbere şi tensiune). Alte şapte-opt idei de filme aşteaptă să le vină rîndul. Toate tratează începutul revoluţiei, eliberarea noastră naţională şi socială. Cred că se înscriu în această atît de necesară epopee cinematografică naţională. Mă bucur că, în sfîrşit, cinematografia noastră a ajuns să realizeze filme despre lupta armatelor române pentru libertate şi neatîrnare dincolo de graniţele ţării, în Ungaria şi Cehoslovacia. Sînt milioane de fapte, de posibilităţi insuficient exploatate. Scenariul **Casei de piatră** reprezintă un astfel de moment care reflectă în el — ca picătura de rouă, cerul — întreaga participare a armatei noastre la războiul antifascist. Se petrec fapte, şi militare şi omeneşti, excepţionale, într-o situaţie limită, într-un univers închis şi acest lucru deschide posibilitatea nu atît a spectaculozităţii (pentru că-n excesul acestei direcţii greşeşte cinematografia noastră), ci a adîncirii sentimentelor, trăirilor, a caracterelor. Am vrut ca spectatorul să înţeleagă ceva mai mult decît ceea ce vede, să meargă — cum se spune — la al doilea strat de semnificaţii. De aceea scenariul are puţin dialog, multe faze de tensiune, de suspens. Cred că filmele noastre păcătuiesc prin faptul că rămîn la un nivel superficial. Le lipseşte trăirea sufletească; nu se face un efort artistic creator pentru a se pătrunde în esenţa fenomenelor. Eu ca scriitor pot face o descriere, un monolog, pentru a-l forţa pe cititor să vadă dincolo de suprafaţa lucrurilor. În cinema ajunge şi un gest revelator. Dar în absenţa lui, filmele nu au autenticitate artistică, nu prezintă un univers, o esenţă umană.

— Ce-şi propune să afle — căci orice film e o incursiune pentru aflarea sau rostirea unui adevăr — filmul «Casa de piatră»?

— Care a fost forţa morală a poporului nostru în acest război. Cum a putut nu numai să reziste, dar să facă adevărate acte de eroism în nişte condiţii cumplite. E vorba de o explicaţie profundă a unei conştiinţe naţionale şi general umane. Dăruirea necondiţionată a ostaşilor români în lupta pentru eliberarea unui popor vecin are un caracter de omenie, un umanism specific românesc. El se manifestă şi în relaţia cu prizonierii ca şi în îndeplinirea cu devotament a unei misiuni. În film, capo-

Preponderentă — dimensiunea umană
(Elisabeta Adam şi Sebastian Papaiani în *Casa de piatră*)

8

Apoi, în numărul din august 1980 al revistei Cinema, a apărut un articol deja cu titlul nou: [110]



...am fost șaisprezece

Cinema

Intrat sub incidența faptului istoric; rezistența unor ostași români apărînd, cu prețul vieții, o casă din Budapesta, punct strategic în ofensiva împotriva fasciștilor — și sub incidența unei sărbătoriri recente: 35 de ani de la victorie, filmul își determină, programatic, caracterul de «pios omagiu». Îl propune, în scenariu, scriitorul Aurel Mihale, îl respectă, cu conștiinciozitate, regizorul George Cornea, căutînd în argumentul plastic și cel interpretativ amplificarea stării de înduioșare sau admirație pentru spiritul de sacrificiu și umanitatea eroilor. Ambele trăsături sînt deduse de gesturi foarte cunoscute, accentuate în prim-plan: un caporal român împărțindu-și rația de supă cu un orfan flămînd din Budapesta, un altul ocrotind o tînără localnică traumatizată de moartea logodnicului sau oferind, cu cavalerism o șansă unui prizonier de război — prizonier, care, la rîndul lui însă, nu se comportă deloc cavalerește. Filmul își urmează, prin minime variații la tema dată, retorica sentimentală; alternarea momentelor incită, cînd compasiunea, cînd reprobarea, solidarizarea sau ura către un pol sau altul al demonstrației. Dihotomie simplă, fără incursiuni psihologice, fără surprize, fără insolitul reacțiilor. Cei șaisprezece ostași cărora le e limpede ordinul «rezistați pînă în zori, cînd începe contraofensiva», se comportă egal vitejește (doar unul mai tînăr se teme, el abia primește botezul focului), fapt care introduce o monotonie și o convenționalitate a narațiunii, cu toate că mor pe rînd, secerați de inamic, cincisprezece oameni. Doar caporalul Dobriță (Sebastian Papaiani) supraviețuiește, ca să primească o dată cu inaugurarea unei pietre memoriale pe străzile Budapestei sărutul de recunoștință al femeii salvate cu 35 de ani în urmă. Dobriță polarizează simpatia noastră în chip spontan și candid ca un copil, datorită nu atît partiturii (monocordă, cum ziceam) cît interpretului, talentului său de a fi simplu, firesc, cald. Deloc retoric. El duce la propriu și la figurat tot greul bătăliei armate și artistice. I se alătură, cu zel, dar cu mai puțin succes, locotenentul curajos și sobru în fața morții (Ion Caramitru), un adolescent romantic căruia glonțul îi curmă nostalgicul cîntec (realmente frumos, în interpretarea lui Mircea Bodolan), un taciturn vindicativ figurat de Ștefan Sileanu, un caporal mai vîrstnic care, în dorul familiei, aciuiește pe lîngă el un copil și un cîine, o localnică disperată (Elisabeta Adam), ce găsește înțelegere și prietenie la cei de care se temuse inițial. Memoria afectivă îi pierde din vedere pe ceilalți, care sfîrșesc prea repede înainte de a fi demonstrat cine sînt ca identități civile, nu doar ca unitate militară. Dăinuie, pe retina interioară, mai ales zorile cețoase din care răsar fantomatic atacanții fasciști, imaculata zăpadă pe care se pierde, ca în vis, o fată în rochie de bal, aburul blînd al serii ce ilustrează, pleonastic, tristețea cîntecului de lebădă. Manevrat cu meșteșug de doi artiști ai imaginii — Gheorghe Fischer și Al. Intorsureanu — aparatul se străduie să înconjoare, cu o aură ușor fantastică, schelăria epică de un realism prozaic.

Lirismul muzicii (Ramon Tavernier), fluxul elegant al montaj[illegible]orat Iolandei Mintulescu și lui M. Ciocîntei susțin — uneori cu succes — eforturile imaginii.

Alice MĂNOIU

Scenariul: *Aurel Mihale.* **Regia:** *George Cornea.* **Imaginea:** *Alexandru Intorsureanu, Gheorghe Fischer.* **Decoruri și costume:** *Guță Stîrbu.* **Muzica:** *Ramon Tavernier.* **Montajul:** *Iolanda Mintulescu.* **Cu:** *Sebastian Papaiani, Ion Caramitru, Elisabeta Adam, Dan Damian, Alexandru Repan, Ștefan Sileanu, Andrei Bursaci, Iurie Darie, Mircea Bodolan.*

Producție a Casei de filme Patru. Director: *Corneliu Leu.* **Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București».**

În textul adăugat la fotografia Elisabetei Adam – „Un intermezzo liric într-un episod dramatic: Elisabeta Adam.” – grupul de cuvinte „intermezzo liric” poate însemna recitalurile individuale ale Elisabetei Adam, iar „episodul dramatic” filmul însuși, adică misiunea sa politică secretă națională dramatică relativă la cariera ei de recitaluri individuale, și ca atare textul poate exprima intenția „Balaurului” național român de a constrânge manifestările lirice ale Elisabetei Adam în cadrele strâmte oferite de rolurile de film stabilite de el.

Este caracteristic că aceasta era singurul film românesc în care Elisabeta Adam a primit un rol principal și prezumabil a primit aceasta numai pentru că personajul urmând să fie interpretat de ea era de etnie maghiară, cu aceasta „Balaurul” național român practic a prefigurat politica sa secretă personală anti-Elisabeta Adam după care ea niciodată nu va primi un rol principal în filme românești, întrucât „nu știe românește”, [5, p. 193] ceea ce programa cu însuși rolul ei de învățătoare.

3.4. Filmul românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980

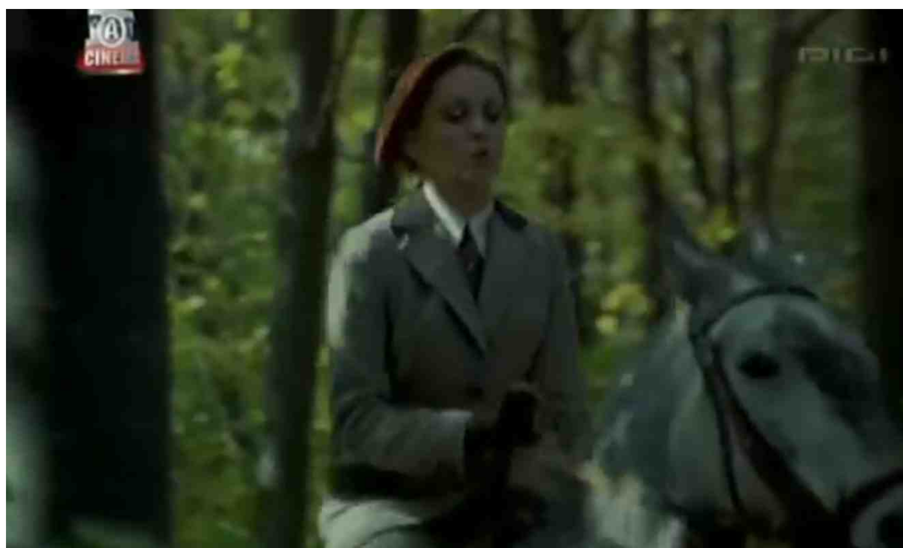
Caracterul filmului Elisabetei Adam intitulat „Bietul Ioanide” din 1980 este în acord cu ipoteza existenței intenției politice secrete naționale române relative la pricinuirea căsătoriei ei cu un actor de film prin aceea că atât din punct de vedere intensiv, cât și din cel extensiv a mărit probabilitatea luării ființă a acelei căsătorii: a aprofundat în direcție sexuală relația femeie-bărbat principală de jucat de Elisabeta Adam, precum și, cu scene de masă și cu lungimea filmului, a mărit numărul de actori apărând în mediul Elisabetei Adam, așa că, desigur, acest film este unul dintre filmele cele mai lungi, cele mai costisitoare și angajând cei mai mulți actori ale tuturor timpurilor.

În același timp, se poate presupune că, în raport cu Elisabeta Adam, filmul este o reacție anticipată înăbușitoare, falsificatoare și profanatoare a regimului Ceaușescu la declarațiile ei făcute prima

oară în fața publicului la 10 iunie 1980 la premiera recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) că „trebuie să fim atât de puternici, încât să nu îndrăznească să se apropie de noi”, [1, minutul 46] „eu sunt om și vreau să trăiesc în mod omenesc”, [1, minutul 11] „să ne năpustim asupra fiarei … pe bestie” [1, minutul 46] și „sunt un îndrăgostitor al oamenilor și al popoarelor.” [1, minutul 47] Aceasta poate fi presupus și pentru că aceste propoziții există toate în „Erdély-trilógia” [Citește aproximativ: 'erde:i 'trilo:gio.] [În limba română: Trilogia Transilvania.] a lui Zsigmond MÓRICZ și „Balaurul” național român, pe baza informațiilor obținute prin observarea secretă continuă a Elisabetei Adam, a putut să prevadă recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), cu atât mai mult deoarece ea se ocupase de acesta probabil încă în cursul studiilor ei universitare. La aceasta se referă și faptul că chiar în acel timp a fost făcută trilogia de filme intitulată „Ardelenii”, [3] în care a fost atrasă și Elisabeta Adam, și care poate fi o aluzie sarcastică politică secretă națională la „Erdély-trilógia” (Trilogia Transilvania).

În mod asemănător cu filmele românești ai Elisabetei Adam intitulate „Am fost şaisprezece” din 1980 și „Zbor planat” din 1980, și acest film a fost turnat probabil când ea își pregătea recitalul individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui). De aceea, se poate presupune că, pe lângă scopul general al carierei sale de filme, misiunea specifică a acestor trei filme a fost ca s-o stânjenească pe Elisabeta Adam în afirmarea recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui).

Acest film de asemenea se referă la imaginile „antipoetice” ale lui Domokos SZILÁGYI cu interpretarea Elisabetei Adam: „strigoaică de post magdolna piripócsi, ai sucit chișița mânzului nostru”: [49, minutul 13]



Scena de vânătoare de fazani poate fi o referință la planificarea politică secretă națională a „coborârii forțate” a Elisabetei Adam: [49, minutele 14 și 14]

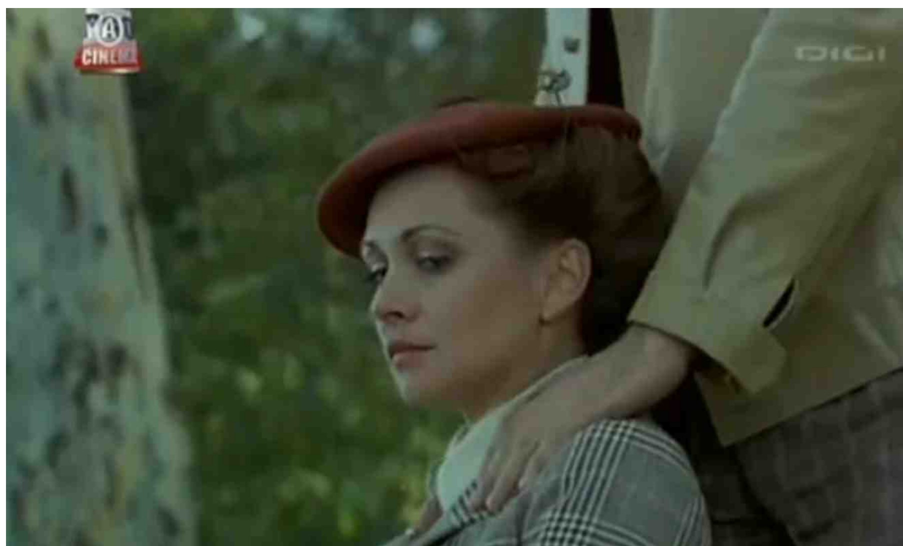




În acest film, soțul candidat politic secret național principal al Elisabetei Adam a fost Ion CARAMITRU ca prințul Max Hangerliu, un conducător al Gărzii de Fier. Relația dintre ei a fost deja începută și pregătită cu filmul ei intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 îndeosebi cu contact corporal de îngrijire de rănit, iar acest film a dezvoltat-o până la și a continuat-o pe nivelul iubitei prințului. Deci, Elisabeta Adam a primit în film același rol și aceeași persoană ca cel și cea destinate ei în viața reală de către „Balaurul” național român.

În falsificarea și profanarea personalității, înăbușirea spiritualității Elisabetei Adam, într-o scenă de dragoste corporală Ion Caramitru „îndrăznește să se apropie de Elisabeta Adam” [1, minutul 46] politic secret național. Totuși, acest rol se putea socoti succes profesional și prestigiu moral relative pentru Elisabeta Adam, deoarece atunci Ion Caramitru era unul dintre cei mai cu succes actori de film români: [49, minutele 15 și 15]

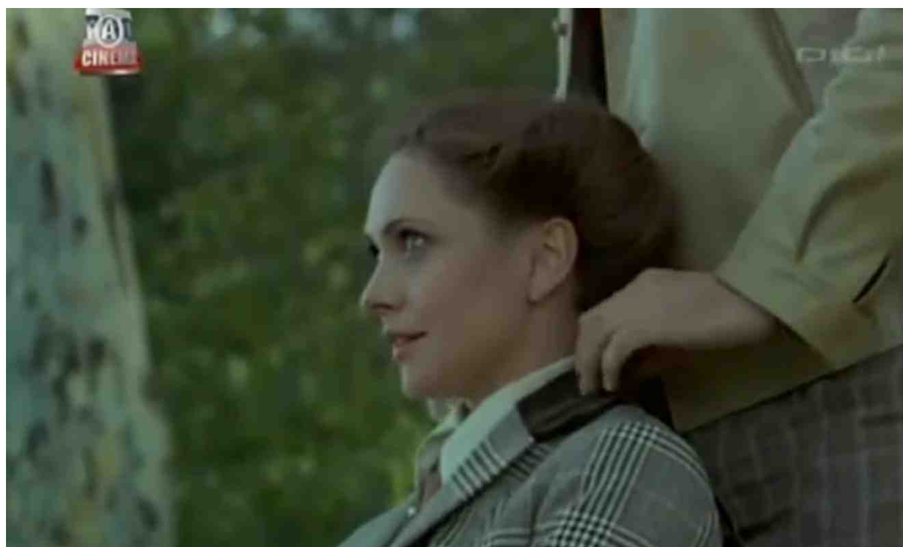




Unitatea în raport cu Elisabeta Adam a cinematografiei românești și a poeziei szilágyiste maghiare din România: „blândă, blondă, mică dragă îngeriță și iubito, iubito”: [4] [49, minutul 15]



„Care dintre noi a avut ochi înstelați?” [17] – se întreabă Domokos SZILÁGYI în jurul anului 1976: [49, minutul 16]



„Sunt dezirabile grațiile tale, privirea ta încântătoare, legănarea ta pioasă; ca și cum ai fi o floare; otravă ți-e mireasma, privirea ți-e pumnal, moarte ți-e splendoarea, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 16]

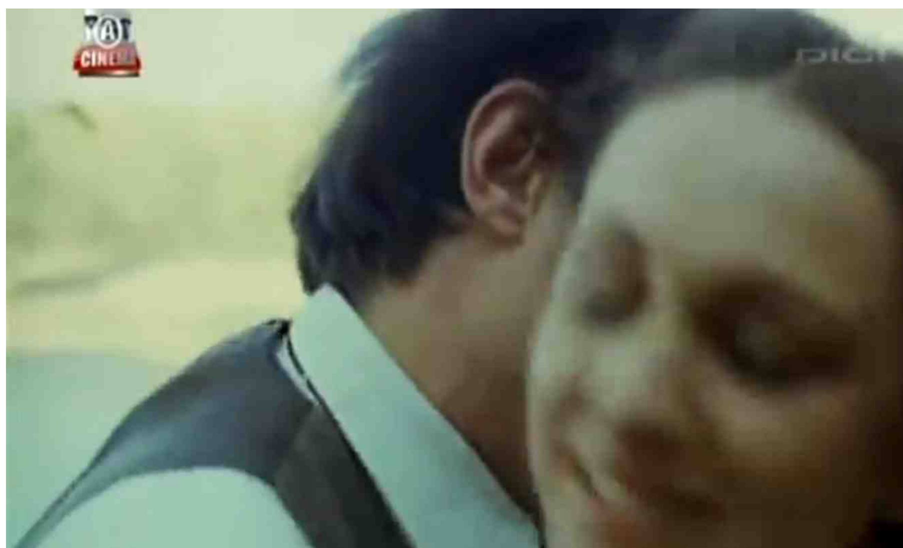


„Încetează deci să mă-ntristezi!” [1, minutul 6] – a cântat Elisabeta Adam în recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui). Și într-adevăr: „Balaurul” național român, cu tendință autocamuflator falsificatoare, a înveselit-o cu Ion Caramitru, mesajându-i aproximativ: „Nu ești tristă, pentru că eu-ți »tind viața-n mormânt să-mping«, ci pentru că-ți lipsește viața conjugală potrivită. Dacă vrei să fii fericită, trebuie să te măriți cu Ion Caramitru.” Dar și aceasta coroborează că oferta lui nu este fericirea profesională, ci cea senzual-sentimentală.

Se poate presupune că cu filmul intitulat „Am fost şaisprezece”, organizația politică secretă națională română nu a reușit s-o aducă pe Elisabeta Adam în relații cu caracter sexual extra-film cu colegii ei actori. De aceea, aceasta trebuia s-o pricinuiască cu scenariu. Nu o considera pe Elisabeta Adam și Elisabeta Adam nu era bună pentru reprezentarea unei relații adevărate de dragoste, în felul acesta pentru obținerea relației sexuale s-a ivit în ea nevoia aplicării violenței sexuale de un anumit nivel. În realizarea acesteia, Ion Caramitru „se năpustește asupra” Elisabetei Adam ca „fiară” [1, minutul 46] de securitate națională, statală și „balauristă”: [49, minutul 16]



„Dinții tăi albi sunt dinții șarpelui, limba ta roșie este limba încinsă a „Balaurului”, râsul tău plăcut este hohotirea dracului, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 16]



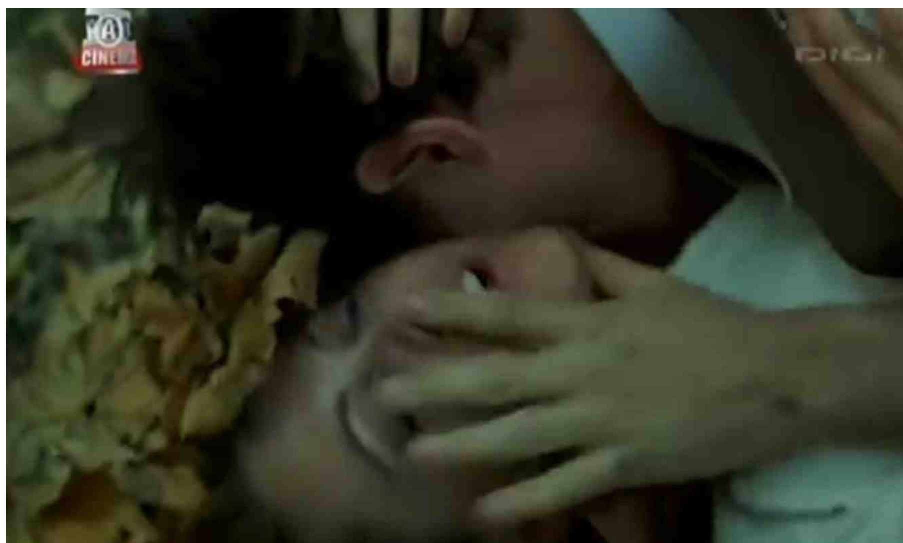
„Burta ta înțepată întinsă de satan …”: [22] [49, minutul 16]



Ion Caramitru ca agent politic secret național se aruncă asupra Elisabetei Adam ca „bestie” de securitate națională: [22] [49, minutul 16]



„Ai făcut dragoste cu Belzebut armăsar, te-ai dedat luxurii cu un diavol mascul, ai trăit în desfrâu cu un satan țap, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 16]



Învelit în această scenă de dragoste, regimul Ceaușescu al „Balaurului” național român i-a aplicat Elisabetei Adam o spălare de creier, vrând să-i sădească în conștiință aproximativ următoarele idei: „Nu eu sunt fiară și bestie cu privire la Transilvania, ci tu ești fiară și bestie cu privire la securitatea națiunii mele, a statului meu și a mea însumi: de aceea mă năpustesc asupra ta, te dobor la pământ și mă arunc asupra ta. Tu nu ești om, ci femeie și trebuie să trăiești nu în mod omenesc, ci femeiesc. Dacă ești „îndrăgostitor al oamenilor”, tu însuți de asemenea trebuie să te drăgostești cu ei.” Aceasta și în sinea ei este pregătirea și programarea tuturor celor ce vor urma în viața Elisabetei Adam.

„Coapsele tale fragede frământate de satan, picioarele tale lungi trase de satan, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 18]



Ion Caramitru, din depărtare, o urmărește pe Elisabeta Adam. În această scenă, ea este în stare să se reprezinte desigur doar pe sine.

„Ai mișelit neputincios domnia domnilor noștri, bărbăția bărbaților noștri; de la fetele noastre ai furat privirea flăcăilor, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 19]



„În liniștea noastră ne-ai tulburat, în petrecerea noastră ne-ai neliniștit, în tânjirea noastră ne-ai pervertit, din credința noastră ne-ai expediat, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [49, minutul 19]



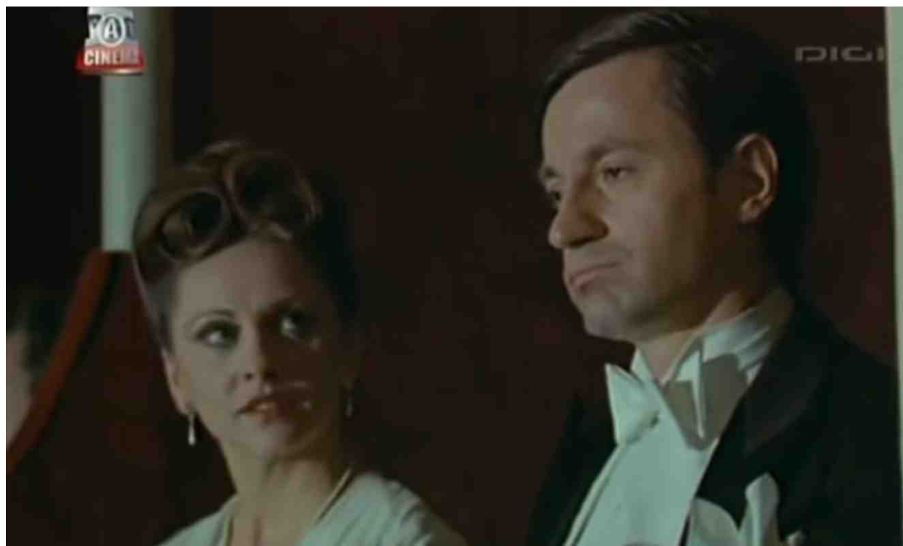
Se referă la cerința politică secretă națională a căsătoriei Elisabetei Adam cu un actor de film un alt soț candidat politic secret național, când declară, desigur, în scop de tatonare și pregătire spirituală: „– Vreau să fii soția mea”: [49, minutul 20]



Personajul Elisabetei Adam reacționează la aceasta cu afirmarea concepției „Albă ca Zăpada”: „– Micuțule”: [49, minutul 20]



„Balaurul” național român l-a utilizat pe Ion Caramitru „dat gata” [51, minutul 36] nu numai în rolul lui de bărbat, ci și în cel politic pentru „nimicirea” [5, p. 130] umanismului Elisabetei Adam, când i-a asociat și la teatru. Anume, Garda de Fier este atât de extremistă că nu numai guvernele și sistemele politice de totdeauna ale statului național român, ci și „Balaurul” național român o consideră dușmanul lor: [49, minutul 55]



În același timp, „Balaurul” național român, programând cu relația Elisabetei Adam cu Ion Caramitru ca lider al Gărzii de Fier cu valoare de exemplu negativ, cu o piesă de teatru și cu alte scene, a vrut să prevină ca ea să „învingă” [49, minutul 55] cu grațiile ei un politician român – precum o făcuse încă cu Győző HAJDU – și să afirme prin el principiile ei umaniste și non-naționaliste, deoarece a națiunii „lege nu admite femei” [49, minutul 54] și ea trebuie „să-și păstreze castitatea”, [49, minutul 56] nu cum a făcut Ion Caramitru ca Max Hangerliu, care cu relația lui cu Elisabeta Adam „și-a pierdut castitatea morală”. [49, minutul 55] [Notă: Este demn de atenție că pronunțarea ultimei propoziții a fost sincronizată cu scena de balcon a Elisabetei Adam și a lui Ion Caramitru.] În sfârșit, în timp ce de pe scenă se strigă: „Jurăm să ne păstrăm castitatea”, [49, minutul 56] pe ecran apare mama lui Max Hangerliu, cu fața ei severă și cu îmbrăcămintea ei ortodoxă programând, prezumabil, subestimarea morală a Elisabetei Adam: „Așa arată o femeie moral castă, nu ca Elisabeta Adam”: [49, minutul 56]



În sărăcia urmând cel de al doilea război mondial, oamenii ies la piața neagră. Această condiție a fost utilizată de „Balaurul” național român pentru facerea unei serii de scene potrivite pentru falsificarea juridică a Elisabetei Adam.

„– Nu mai bea atâta!” – la această propoziție a fost limitată înăbușitor partea textuală a scenelor de piață ale Elisabetei Adam: [49, minutul 90]



Scena Elisabeta Adam scurtă de mai jos este interceptată nemijlocit de doi soți candidat politici secreți naționali – anume, actorii Ovidiu Iuliu Moldovan și Mircea Diaconu, cu care „Balaurul” național român o va aduce pe Elisabeta Adam în relație profesională mai strânsă cu următoarele ei două filme – producând impresia că se uită la Elisabeta Adam. Aceasta putea fi o semnalare pentru Elisabeta Adam: [49, minutele 90, 90 și 90]




DIGI


DIGI

„– Nu uita că ești pe lista criminalilor de război!” – spune Ovidiu Iuliu Moldovan ca liderul de Gardă de Fier „Ion Gavrilcea” chiar atunci când ajunge în spatele Elisabetei Adam: [49, minutul 92]



Această propoziție poate fi interpretată ca un mesaj politic secret național adresat Elisabetei Adam după care „Balaurul” național român era în „stare de război” cu Elisabeta Adam și o considera pe ea „criminal de război”, cu toată certitudinea din cauza recitalurilor ei individuale, a principiilor ei umaniste și non-naționaliste introduse în ele, precum și a statutului ei politic secret etnic de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei. Natura de acest mesaj a propoziției este coroborată de faptul că cu filmul ei românesc intitulat „Harababura” din 1990 va mai fi adresat Elisabetei Adam un mesaj cu introducere asemănătoare: „– Nu uita de »Romeo și Julieta«!” [23, minutul 27]

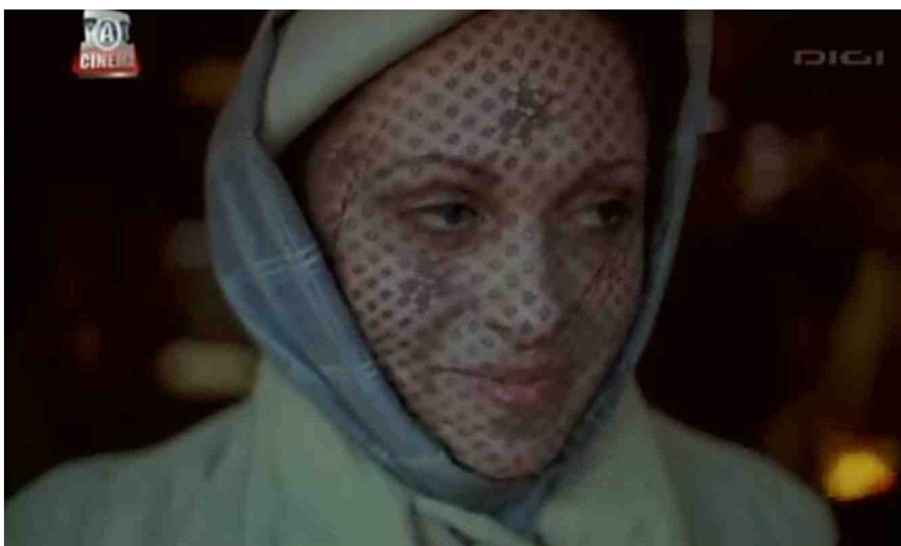
Elisabeta Adam nu pe podium în lumină de reflector singură interpretând personalități istorice, ci afară pe câmp ștersă cu mulți alții în rolul masei violatoare de lege: [49, minutul 95]



Elisabeta Adam, cu ochii ei mari, ca și cum s-ar uita în obiectivul camerei, semnalând că nu numai filmul cu ea, ci și ea cu filmul are ceva „de adresat zilelor noastre”: [5, p. 152] „Aceasta nu este numai un film, ci și persecuția mea politică”: [49, minutul 95]



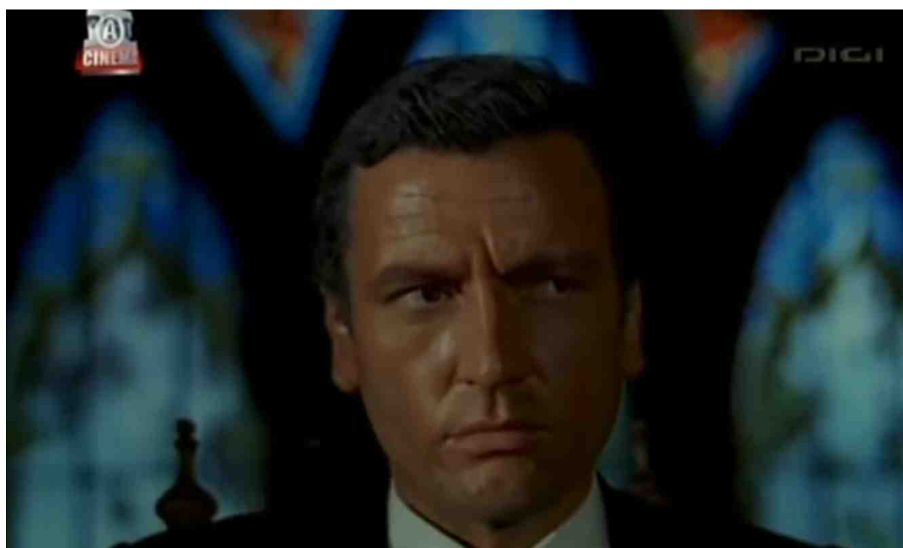
Elisabeta Adam într-o altă scenă mută înăbușită, cu „privirea ei încântătoare” [22] ca decor: [49, minutul 99]

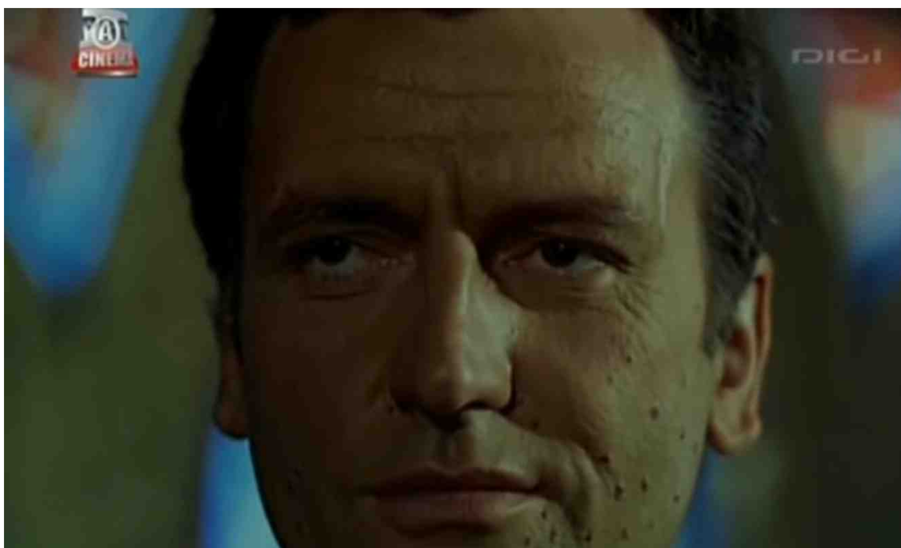


Pe lângă vânzarea-cumpărarea cinstită, au loc și înșelătorii. În sfârșit, miliția dizolvă comerțul ilegal. În scopul obținerii căsătoriei dorite, pentru Mircea Diaconu s-a regizat o scenă lungă, în care el ca milițian urmăritor putea să se producă ca la teatru peste circa patru minute de film în fața Elisabetei Adam ca comerciantă ilegală: [49, minutul 104]



Filmul afirmă accentuat imaginea lui Ovidiu Iuliu Moldovan, cu aceasta „Balaurul” național român, prezumabil, vrând să-l facă mai atrăgător pentru Elisabeta Adam. Aceasta este coroborată de faptul că în 1985 la fruntea Teatrului Național Târgu Mureș a fost numită o persoană numită Iulius Moldovan, [26] ceea ce poate fi de asemenea programarea interesului „Balaurului” național român relativ la această căsătorie potențială a Elisabetei Adam: [49, minutele 109 și 109]

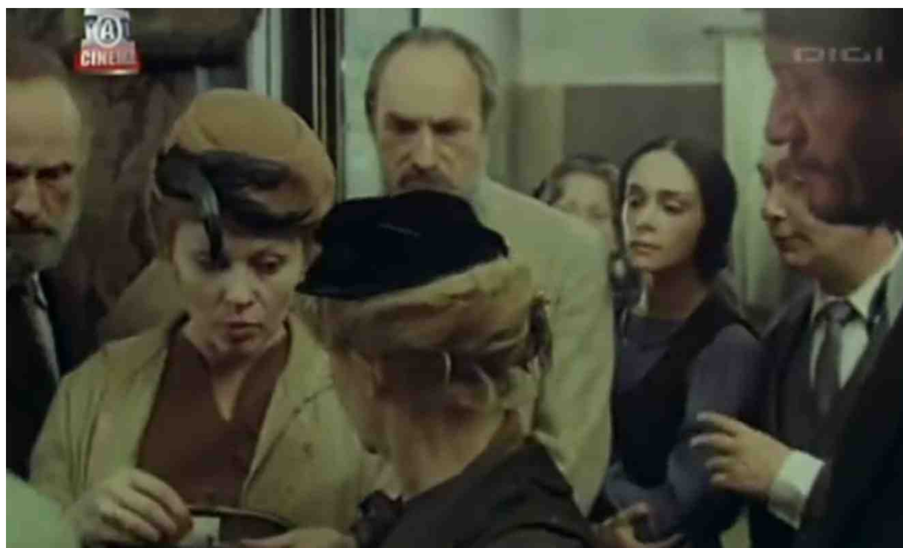




„– Bineînțeles că e primejdios” [49, minutul 109] – spune Ovidiu Iuliu Moldovan jucând organizarea mișcării anticomuniste, prin aceasta programând probabil că nici după căsătoria ei posibilă cu el nu ar deveni sigură viața pentru Elisabeta Adam în statul național comunist român.

Prezumabil drept ștergere a individualității Elisabetei Adam, în scenele de mai jos au fost făcute să se producă persoane feminine asemănătoare cu ea: [49, minutele 72 și 136]





„– Vă plac caii, domnule maior?” [49, minutul 72] – întreabă prima femeie asemănătoare cu Elisabeta Adam. „– Mie-mi plac foarte mult. Am avut unul, dar a murit.” [49, minutul 72] Această scenă se referă la scena de călărie a Elisabetei Adam, poate falsifica individualitatea ei și aprofunda ștergerea ei, precum și putea fi un semnal pentru Elisabeta Adam că și actorul Ion Besoiu era gata s-o ia de soție. Mai departe, scena mai largă este nunta lui Ovidiu Iuliu MOLDOVAN ca „Ion Gavrilcea”, ce e mai mult, el apare și în scena mai restrânsă, ceea ce putea fi o programare pentru Elisabeta Adam la căsătoria cu el: [49, minutul 72]



Articolul intitulat „Bietul Ioanide”, apărut în numărul din mai 1980 al revistei Cinema, nu publică o fotografie despre Elisabeta Adam și nici nu-i menționează numele: [111]



Bietul Ioanide

Cinema

Circulă opinia că literatura lui G. Călinescu n-ar putea fi «ecranizată» (oribil cuvînt!), în fine, că ea n-ar constitui puncte de plecare prea sigure pentru autorii de filme.

Dificultatea, incontestabilă, vine nu atît din abundența și alura adesea speculativă a comentariului sau din dramaturgia compozită, mai ales a unui roman ca «Scrinul negru», cît din factura tipologiei umane pe care scriitorul o creează. Dealtfel, în «Bietul Ioanide», romancierul însuși notează, cu referire la unii din eroii pe care-i va urmări (și în «Scrinul negru»), pe 1 500 de pagini, că ei sînt... «personaje șterse și lipsite de dramatism, inapte parcă a deveni vreodată eroi de roman». Dar de film?!

Această impresie e agravată de împrejurarea că, îndeosebi în aceste ultime romane, Călinescu se ocupă, cum însuși precizează în text, de «specimene umane șarjate de natură fizicește și moralmente». Șarjate de natură, dar și de autor, care pare să persifleze pînă și vegetația sau vietățile domestice ori peisajul natural, apostrofîndu-le ironic și prețios: «Cît privește mu-

șetelul, el se înmulțea abundent în rigola unui trotuar. Un cocoș **bătrîn**, cu creasta roșie bătută ca garoafa, își purta găinile prin acest cartier, **părăsit înainte de a se naște**». Același lucru cu peisajul uman: nasul unei doamne «luase profil de plisc», pălăria unui bărbat are «chip de streașină» ș.a.m.d. Cum cinematograful e o artă funciarmente realistă și obiectivă, chiar în contingență cu poeticul și fantezia, un asemenea tip de șarjă poate fi adusă pe ecran numai cu maximă sensibilitate la jocul aparențelor și al subtextului.

Joc atît de înșelător și complicat, prin gravitatea sensurilor, încît romancierul se simte mereu dator să ne atragă atenția și ne apere de capcana primelor impresii și a propriei sale convenții literare. Înfățișarea cutăruia «era la **prima vedere** comună», «Cucly nu era frumoasă **la întîia vedere**», «cine-i vedea spunînd anecdote (...) ar fi zis că are de-a face cu niște semidocți. **Dimpotrivă**». «Sufletel citea pe Homer în grecește, hilarul Hagienuș descifra cuneiformele. Pomponescu nu era deloc un om fără pricepere (...), Dan Bogdan era un profesor cu reputație.» «Ceea ce surprindea în **primul moment** la Hangerliu era ținuta sa

(Continuare în pag. 23)

Valerian SAVA

Film inspirat din romanele «Bietul Ioanide» și «Scrinul negru» de G. Călinescu. **Scenariul:** *Eugen Barbu.* **Regia:** *Dan Pița.* **Imaginea:** *Florin Mihăilescu;* **Decoruri:** *Virgil Moise;* **Costume:** *Svetlana Șchiopu.* **Muzica:** *Adrian Enescu.* **Montajul:** *Cristina Ionescu.* **Sunetul:** *Bujor Suru.*
Cu: *Ion Pacea, Constantin Codrescu, Marga Barbu, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Ovidiu Iuliu Moldovan, Tănase Cazimir, Ștefan Iordache, Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Mihai Pălădescu, Carmen Galin, Ion Caramitru, Mircea Constantinescu.*
Producție a Casei de filme 4. Director *Corneliu Leu. Film realizat în Studioul Centrul de producție cinematografică «București».*

3.5. Filmul românesc intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981

Se poate presupune că filmul Elisabetei Adam intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981, ca parte a carierei ei intensive de filme, a avut drept scop nu numai „nimicirea” [5, p. 130] carierei ei de recitaluri individuale de limbă maghiară, ci și înăbușirea în germene a carierei ei de filme, în general de arie lingvistică engleză, în special de Hollywood, desigur planificată de ea în secret. Acest scop adițional se manifestă îndeosebi în subiectul în bună parte american și în limba engleză ale filmului.

Acest film face parte din trilogia intitulată „Ardelenii”, partea a treia, Elisabeta Adam a fost atrasă numai în aceasta, ceea ce de asemenea exprimă tendința politică secretă națională ca ea să fie făcută să se producă în cât mai puține filme. Prima parte a trilogiei – al cărei titlu este „Profetul, aurul și ardelenii” [3] – a fost începută să fie făcută chiar după ce Elisabeta Adam ducându-se de soție la Győző HAJDU a început cariera ei de recitaluri individuale și turneele ei de peste ocean – anume, scenariul scris de Titus Popovici a fost cumpărat în 1975 de întreprinderea de producție de film, apoi aprobat în 1976 de Consiliul Culturii și Educației Socialiste [3] – ceea ce se referă în mod deosebit în general la rolul înăbușitor al filmelor în viața de artist dramaturg a Elisabetei Adam.

A fost nevoie de genul trilogiei, prezumabil, îndeosebi pentru că nu se putea prevedea când va face Elisabeta Adam pasul decisiv către Hollywood. Aceasta a devenit posibilă probabil după 11 iunie 1980, succesul premierei recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), când cu o „corespondență” [5, 184. o.] ea a început pregătirea turneului ei de peste ocean din 1982. Din acest motiv a fost filmată ultima parte a trilogiei, intitulată „Pruncul, petrolul şi ardelenii”, în 1980. [3] În același timp, genul trilogiei camufla mai bine calitatea de persoană țintă a Elisabetei Adam prin aceea că ea a fost atrasă numai în partea a treia.

Și acest film conține o referință potențială la „coborârea forțată” a Elisabetei Adam cu aceea că locul acțiunii a fost numit „Swanton”: [Swanton ⟶ swan (engleză) + ton (franceză) = lebăda + ta,

adică mesajul aproximativ decodat: „Cu filmele mele te supun coborârii forțate.”]. Anume, lebăda – în mod asemănător cu „gâsca bălăcitoare” [36] illyésist-szilágyistă – poate simboliza acțiunea și starea „coborârii forțate”.

Se poate presupune că era un caracter înăbușitor pe aria lingvistică engleză al filmului concepția afirmată de el că: „Dacă filmele românești de limbă engleză nu au cerere pe aria lingvistică engleză, atunci nici actorii din România vorbind engleză nu au.” Firește, aceasta recunoaște numai cunoștințele de limbă engleză ale Elisabetei Adam, ignoră rezultatele ei speciale obținute cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui). Și într-adevăr: dintre actorii acestui film nici unul nu a primit un rol într-un alt film de limbă engleză. [3]

Mai departe, se poate presupune că limba engleză a filmului a avut și o intenție falsificatoare cu privire la personalitatea Elisabetei Adam, precum și o intenție de prestigiu național cu privire la statul național român, creând aparența pentru cazul succesului ei pe aria lingvistică engleză că ea a fost pusă în mișcare în cariera ei de filme de limbă engleză de către arta cinematografică națională românească, și nu ea avea ambiții artistico-politico-ideologice universale cu producerea ei de limbă engleză țintită de ea.

În același timp, filmul pare să ia în considerare acea posibilitate a Elisabetei Adam ca, acceptând o „ofertă ademenitoare”, [5, p. 184] sau printr-o relație personală cu intenție profesională, să emigreze din România, cu aceea că, cu textul cântecului cuprins în film referindu-se la „dorul de țară”, cu acțiunea să programeze întoarcerea în România.

Se pare că „Balaurul” național american nu a luat parte direct la producerea trilogiei. Dar referințele la religia mormonă și la fondatorul de biserică Joseph Smith prin personajul „profetul mormon Walthrope”, respectiv personajul „Smithey” [3] și activitatea de batere a fierului – un echivalent englez al grupului de cuvinte „baterea fierului” fiind „smithing” – [49, minutul 98]

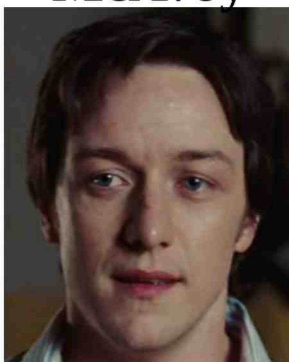
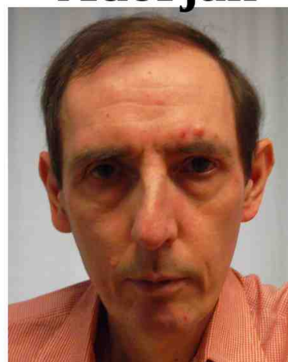


pot fi semne ale unei participări americane indirecte, anume, după ipoteza mea, religia și biserica mormone au fost făcute fundate de organizația politică secretă națională americană afirmându-se sub numele de „Illuminati”. Aceasta este coroborată de aceea că în timpul comunismului „Balaurul” național român a colaborat în secret cu „Balaurul” național american în interesul redobândirii de la Uniunea Sovietică a Moldovei de peste Prut, motiv pentru care această trilogie poate fi o manifestare a colaborării româno-americane de nivel politic secret național.

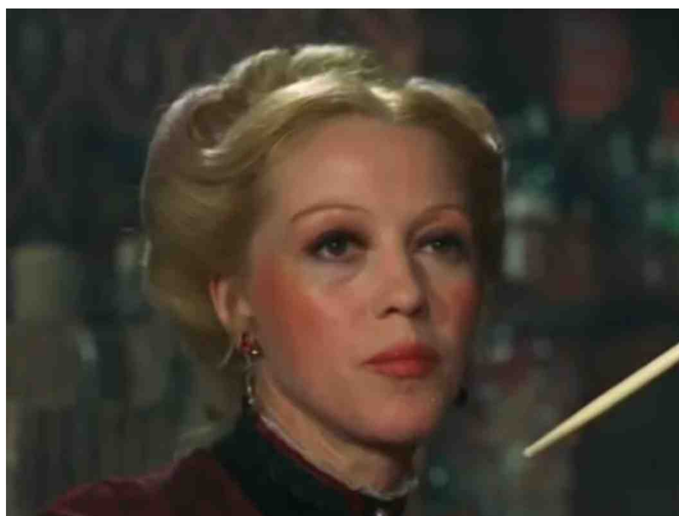
Mai departe, pot fi deslușite relații simbolice potențiale între, pe de o parte, personajele filmului, iar pe de altă parte Elisabeta Adam, Angelina Jolie și persoana mea, al căror scop poate fi manipularea opiniei publice, și care se referă tot la colaborarea politică secretă națională româno-americană: 1) „Ion Brad” nu este numai numele românesc al lui „Johnny Brad”, un interpret principal al trilogiei, ci și cel al unui poet român din epocă, ai cărui prieteni erau atât scenaristul Titus Popovici, [3]

cât și Győző HAJDU; [72] 2) din numele „Ion Brad” poate fi derivat numele meu: [Ion Brad ⟶ In + Ad ⟶ István + Adorján]; [Citește aproximativ: 'odoria:n.] 3) Ovidiu Iuliu Moldovan interpretând „Johnny Brad” se aseamănă cu mine în față și în individualitate de asemenea, rolul lui de „justițiar” și de „căutat” pot fi referite și la mine, Angelina Jolie are un film intitulat „Wanted” (Căutat), în care un rol principal este jucat de actorul James McAVOY asemănându-se cu mine în față și în individualitate de asemenea, numele „Johnny” a survenit repetat atât în filmele ei, cât și în viața ei privată, numele ultimului său soț este Brad PITT, din care de asemenea poate fi derivat numele meu. {Notă: Pe imaginea de mai jos, se pot vedea în ordine portretele lui Ovidiu Iuliu Moldovan, James McAVOY și al autorului. [49, minutul 109] [73, minutul 35]}

Moldovan **McAvoy** **Adorján**

Prezumabil, am acționat conform scopului politic secret național al ștergerii „individualității puternice” [5, p. 181] a Elisabetei Adam, când la începutul cercetării am confundat-o cu această actriță: [50, minutul 9]



În acest film, Elisabeta Adam interpretează rolul unei membre fată a unei familii maghiare din „Transilvania” emigrate în America, „Juliska ORBÁN”. [Citește aproximativ: 'iulișco 'orba:n.]

În prima ei scenă, Elisabeta Adam poartă o vestă de culoare gălbuie, cu care desigur se referă la principiile ei umaniste și non-naționaliste. Filmul pare să ridiculizeze și să profaneze acelea cu aceea că le asociază pe Elisabeta Adam și vesta sa cu țuică de prune de culoare galbenă: „– Țuică de prune” – zice cu o manieră conspirativă actorul Zoltán VADÁSZ lui Ilarion Ciobanu, în timp ce ca-

mera le arată între ei pe Elisabeta Adam și vesta sa gălbuie: [50, minutele 49 și 49]





„– Faină coloare” – zice Zoltán VADÁSZ: [50, minutul 49]



În film, Elisabeta Adam este supusă violenței sexuale. Scopurile acesteia au fost, prezumabil, nu numai schimbarea atitudinii ei sexuale și profanarea personalității ei, ci și pregătirea ei pentru condițiile din Hollywood.

„– Dă-mi un sărut, iubito! Hai, fii fată bună! Hai, drăguțo!”: [50, minutul 52]



„– Lăsați-mă în pace! Ajutor! Ajutor!”: [50, minutul 53]



Că ținta trilogiei a fost Elisabeta Adam este indicat și de aceea că interpreții săi principali, adică „frații Brad” sunt toți interpretați de unii soți candidat politici secreți naționali ai ei făcuți să se producă încă în filmele ei de mai înainte respective: Ovidiu Iuliu Moldovan, Ilarion Ciobanu și Mircea Diaconu.

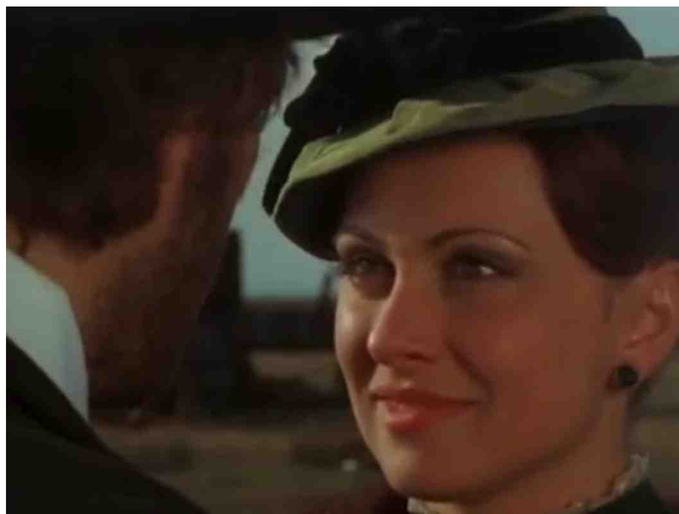
„– Lașule!” – spune Elisabeta Adam ca „Juliska ORBÁN” lui Ovidiu Iuliu Moldovan ca „Johnny Brad”, prin aceasta reproșându-i că nu a intervenit în timpul violenței sexuale: [50, minutul 53]



„Ai mișelit neputincios domnia domnilor noștri, bărbăția bărbaților noștri; de la fetele noastre ai furat privirea flăcăilor, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [50, minutul 68]



„Strigoaică de post magdolna piripócsi, vina ta e gravă, păcatul tău e mare, cei doi obraji izbucniți, ochii tăi negri aprinși, genele tale de mătase răsucite de satan … zâmbetul tău este străfulgerare de trăsnet”: [22] [50, minutul 68]



Elisabeta Adam, desigur, „l-a expediat” [22] pe Ovidiu Iuliu Moldovan din rolul lui „Johnny Brad”: [50, minutul 68]



O strângere de mână a fost cea mai strânsă relație profesională corporală, pe care „Balaurul” național român a putut-o realiza cu acest film între Elisabeta Adam și Ovidiu Iuliu Moldovan. Cursul său – strângerea de mână propriu-zisă, înclinarea și întoarcerea – cu toată certitudinea exprimă relația lor reală: respingerea din partea Elisabetei Adam, precum și acceptarea și dezamăgirea din partea lui Ovidiu Iuliu Moldovan: [50, minutele 107, 107 și 107]







Ilarion Ciobanu – care din cauza individualității și spiritualității lui specific românești era desigur un favorit al „Balaurului” național român – în domeniul relației corporale a obținut mai mult cu aceea că a putut să danseze unul cu Elisabeta Adam: [50, minutele 77, 77 și 77]







Mircea Diaconu, în co-interpretarea unei femei asemănându-se cu Elisabeta Adam, a programat exemplar un scop principal al „Balaurului” național român relativ la Elisabeta Adam, căsătoria cu un actor de film, și probabil a și primit un sărut de la Elisabeta Adam în afara ecranului: [50, minutele 74, 74 și 74]







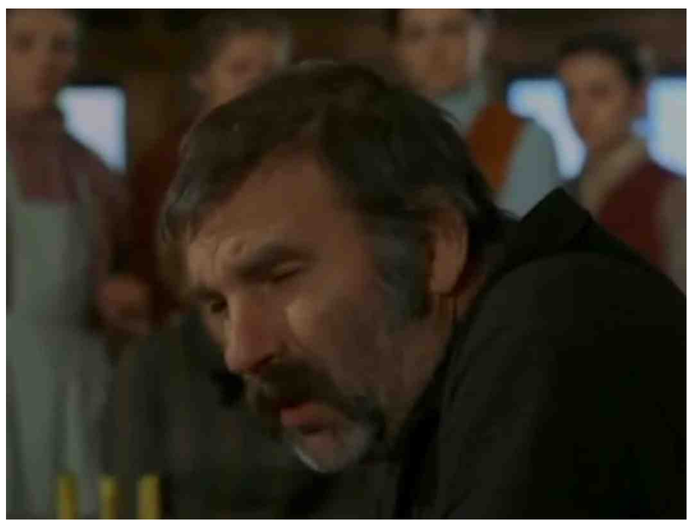
Pe lângă interpreții principali cunoscuți public, Elisabeta Adam ca „Juliska ORBÁN” a fost adusă în relație profesională și cu alți bărbați, relativ necunoscuți, ca membri de familie. Aceasta se referă la aceea că scopul minimal al căsătoriei a fost oprirea sprijinului lui Győző HAJDU: [50, minutele 48 și 96]





În acord cu scopul lui de înăbușire, filmul și în sine o înăbușește pe Elisabeta Adam, iar profesional este umilitor pentru ea prin acele scene pasive și mute în care sarcina sa era ca fără vorbă să se uite la și să asculte producerea altora. Drept compensație, era relativ onorant pentru ea ca să se producă împreună cu actorii de film renumiți respectivi: [50, minutele 48, 52, 72, 73 și 74]











„Sânii tăi tari rotunjiți de satan, pântecele tale înțepate încordate de satan …”: [22] [50, minutul 107]



Elisabeta Adam admiră ceea ce nu a avut și nici nu va avea. Deoarece „va fi cuvântul [»dumnezeului maghiarilor«] care este scris” [1 Cor. 15, 54] în cartea „profetului” Domokos: „soțul tău să rămână steril, uterul tău sterp”: [22] [50, minutul 108]



Articolul intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii – Westernul la seria a III-a. Scenariul: Francisc Munteanu, după o idee de Titus Popovici. Regia: Dan Pița”, apărut în numărul din martie 1980 al revistei Cinema – în timpul filmărilor – nu publică o fotografie despre Elisabeta Adam și nici nu-i menționează numele: [112]

Faptele cineastului sînt filmele lui:

Pruncul, petrolul și ardelenii

Westernul la seria a III-a. Scenariul: Francisc Munteanu, după o idee de Titus Popovici. Regia: Dan Pița

Cinema

A-ți arunca ție însuți mănușa

Traian, Romulus și June, mereu pe drum spre Poplaca și, deocamdată, tot în Far-west (Ilarion Ciobanu, Mircea Diaconu și Tatiana Filip)

Rapid, nervos, riguros, dar amuzant

Cristina CORCIOVESCU

Articolul intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii”, apărut în numărul din ianuarie 1981 al revistei Cinema, nu publică o fotografie despre Elisabeta Adam, dar îi menționează numele în distribuție: [113]

Pruncul, petrolul și ardelenii



Cu talent, cu umor, cu tandrețe, dar mai ales cu experiență, din nou despre ardeleni. Dar nu numai despre ei (Ilarion Ciobanu și Tatiana Filip în *Pruncul, petrolul și ardelenii*)

Eva SÎRBU

3.6. Filmul românesc intitulat "Calculatorul mărturiseşte" din 1982

Filmul românesc al Elisabetei Adam intitulat „Calculatorul mărturiseşte" din 1982 a fost turnat cu toată certitudinea înainte de turneul ei de peste ocean dintre ianuarie și iunie 1982. De aceea, prezumabil, filmul oglindește unele socoteli ale „Balaurului" național român relativ la Elisabeta Adam.

În timp ce filmul intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii" din 1981 programa pentru aceea că Elisabeta Adam eventual migrează pe aria lingvistică engleză și rămâne în relații bune cu statul național român, cu acest film „Balaurul" național român a acoperit eventualitatea că ea migrează în Europa Occidentală și devine dușmanul României.

În acest film, Elisabeta Adam joacă rolul unui cetățean probabil francez originar din România, care în asociere cu asistenta unui neurolog, din motive de afaceri, participă la omorârea acelui doc-

tor. Acest rol, firește, nu oglindește socoteala că Elisabeta Adam devine criminal, ci intenția politică secretă națională română ca, drept reacție defensivă și represivă la ostilitatea ei, să fie creată pentru ea statutul simulacru de criminal cu un proces penal concepțional.

Desigur, mulți spectatori au pus și pot pune întrebarea: în comparație cu soțul său mai în vârstă cu circa 18 ani decât ea, de ce nu a început Elisabeta Adam o nouă viață de familie cu un coleg actor al său mai potrivit cu ea? Din punctul de vedere al „Balaurului” național român „apărător de națiune”, această inactivitate a Elisabetei Adam leza demnitatea „națiunii” române și de aceea, cu acest ultim film al carierei ei intensive de filme, dă de asemenea o explicație simulacru la întrebarea de mai sus și totodată tinde s-o facă o explicație reală: „Pentru că Elisabeta Adam este lesbiană.”

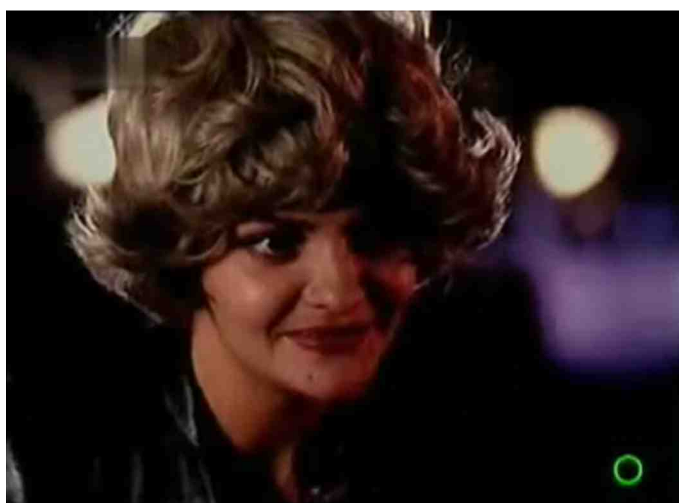
În scopul măririi probabilității luării ființă a relației lesbiene pretinse a Elisabetei Adam, spre deosebire de cele de până acum, cu acest film Elisabeta Adam a fost adusă în relație profesională relativ strânsă nu cu un actor bărbat, ci cu un actor femeie, ceea ce a fost dusă până acolo că a trebuit s-o sărute: [18, minutul 45]



Pentru co-personajul Elisabetei Adam a fost ales o actriță cu ochi mari, desigur cu scopul de a șterge cu aceasta această caracteristică a individualității ei și de a mări probabilitatea relației homosexuale. Coafura ei a fost schimbată radical de două ori, ceea ce poate fi un semn al faptului că Elisabeta Adam nu a început relația dorită cu ea și în implementarea acestei politici secrete personale a lui „Balaurul” național român a stimulat-o repetat la aceasta: [18, minutele 43, 49 și 87]

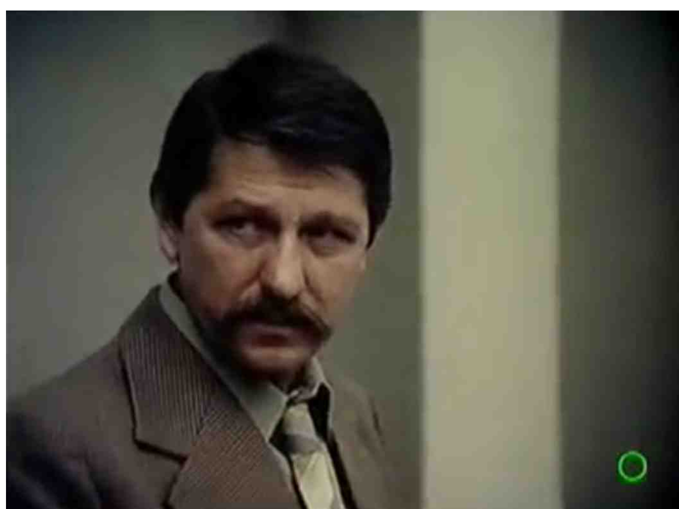






Tentativa pricinuirii acestei relații lesbiene exprimă în același timp că operațiunea politică secretă națională română de măritiș cu un actor de film al Elisabetei Adam a suferit un eșec. În ciuda acestui fapt, „Balaurul” național român nu a omis să-i facă să se producă și în acest film pe unii soți candidat politici secreți naționali de mai înainte ai Elisabetei Adam: Mircea Diaconu și Sebastian Papaiani: [18, minutele 45 și 49]





Este demnă de atenție scena în care Sebastian Papaiani ca ofițer de urmărire le filează pe Elisabeta Adam ca „Yvonne KÁLMÁN” [Citește aproximativ: 'ka:lma:n.] și pe asistentă, apoi se uită după Elisabeta Adam, dar începe s-o urmeze pe asistentă, prin aceasta afirmând concepția camuflatoare: „Sebastian Papaiani nu are misiunea s-o umble după Elisabeta Adam, el nu este soț candidat al Elisabetei Adam”: [18, minutele 49, 49 și 49]

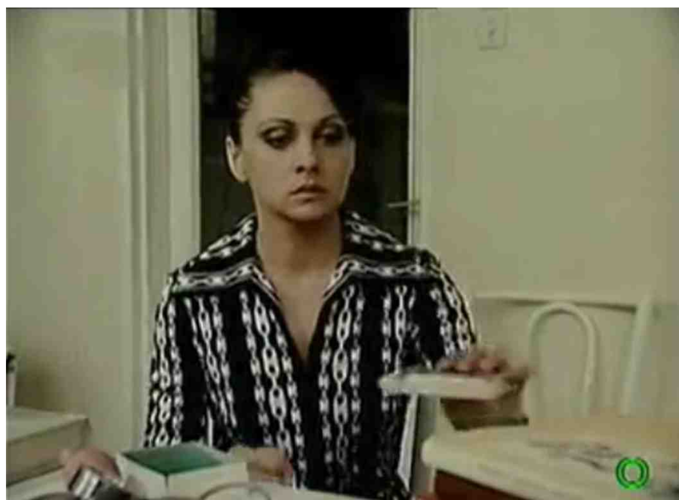






Filmul pare să falsifice denigrator „individualitatea puternică” [5, p. 181] a Elisabetei Adam, când o prezintă ca psihopat, hoț, fumător și consumător de alcool: [18, minutele 45, 46, 46 și 86]

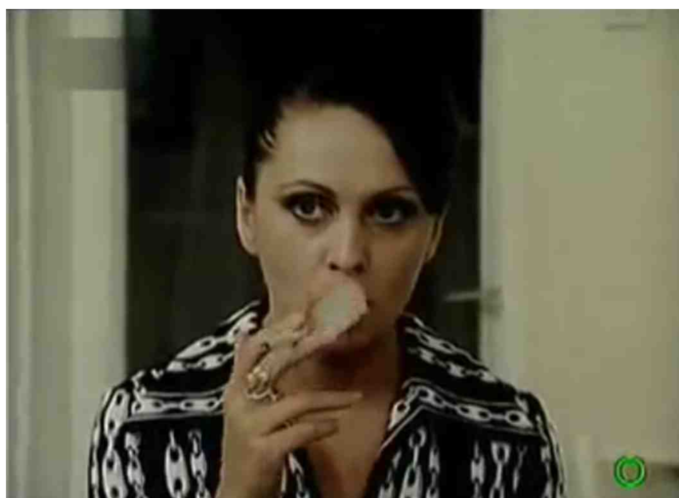




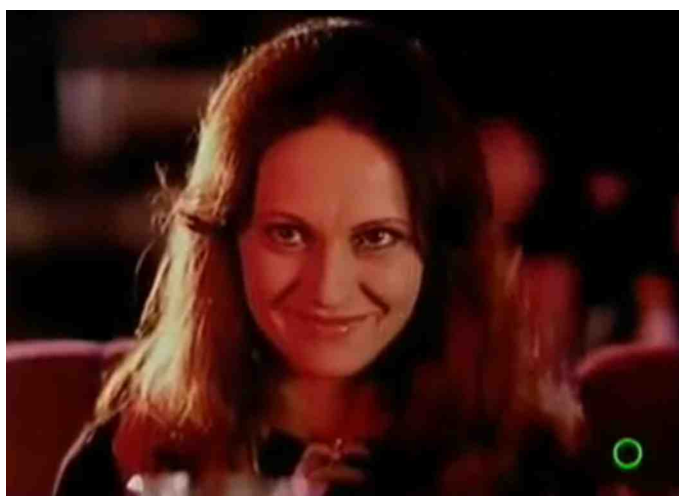




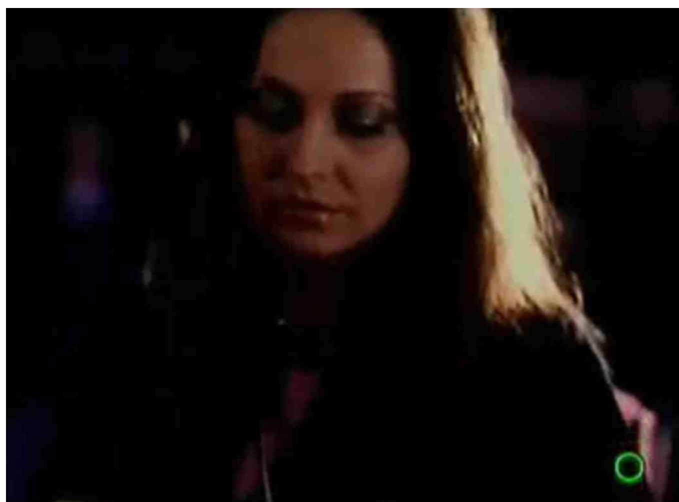
Față de aceasta, cu interviul ei apărut în numărul din iulie-august 1985 al revistei Teatrul, Elisabeta Adam a reușit să reveleze că „nu beau și nu fumez”. [74] Pe deasupra, că ea în realitate nu fuma se poate vedea și din faptul că suflă fumul pe gură: [18, minutul 46]



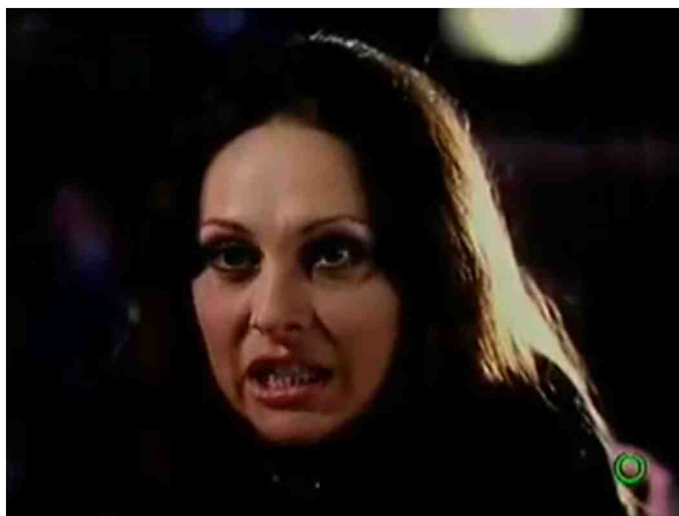
Fericire simulată: [18, minutul 84]



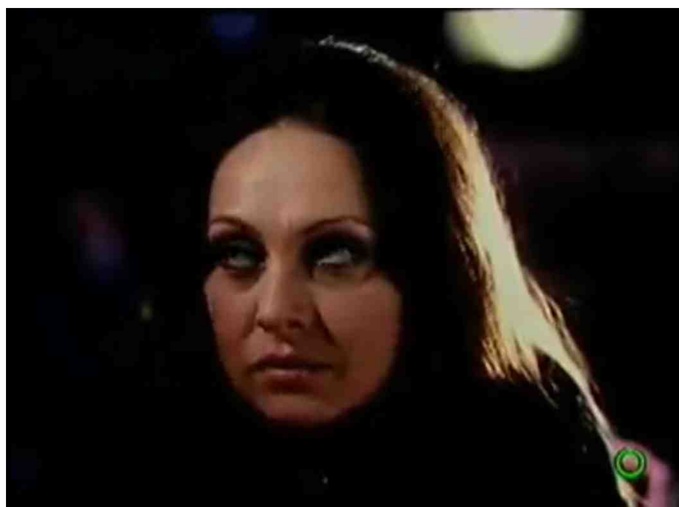
Nefericire reală: „întristarea destinului ucigaș”: [1, minutul 5] [18, minutul 86]



„Strigoaică de post magdolna piripócsi, vina ta e gravă, păcatul tău e mare, cei doi obraji izbucniți, ochii tăi negri aprinși, genele tale de mătase răsucite de satan …”: [22] [18, minutul 87]

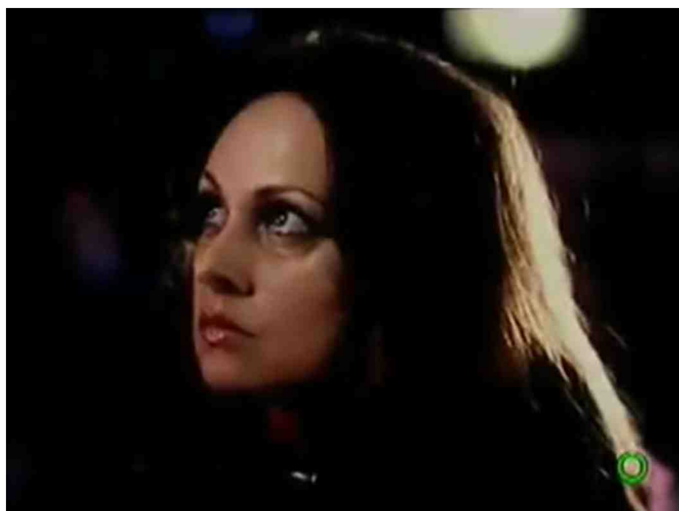


„– Bună seara!” – spune venind la masă șeful autorității de urmărire într-un ton politicos: [18, minutul 87]

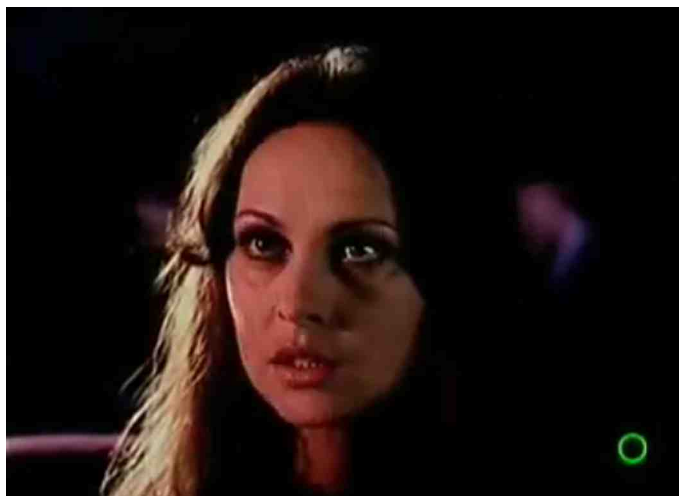


Cu această mimică de față uitându-se în sus uitându-se de sus, prezumabil, Elisabeta Adam „arată” [20] atitudinea ei disprețuitoare față de în special regimul Ceaușescu și în general „Balaurii” naționali abuzând de statele lor. Cu atât mai mult, doar în condiții normale, ea ar fi trebuit să reacționeze cu o privire surprinsă și cordială.

Probabil, și această scenă a fost un experiment din partea direct a Securității, iar indirect a „Balaurului” național român pentru descoperirea felului cum Elisabeta Adam se raportează în realitate la regimul Ceaușescu. Se așteptau la aceea că se uită de sus la el și tocmai de aceea, în interesul obținerii unui răspuns univoc, au organizat scena așa ca ea să trebuiască să se uite în sus la reprezentantul regimului Ceaușescu. Elisabeta Adam exprimă disprețul ei cu faptul că-și întoarce nu capul, numai ochii în sus pe persoana autorității. Dar, în cercetarea și formarea atitudinii ei, el totuși reușește să obțină și o întoarcere de o măsură mică a feței: [18, minutul 87]



„– Sunt cetățeană străină și …”: [18, minutul 87]



„– Știm, doamnă Yvonne [Statte], știm tot”: [18, minutul 87]



Cu „și”, precum și cu „știm”, organizația politică secretă națională română face referire la mine: „Pentru tine, István e tot”, cu aceasta recunoscând eșecul operațiunii sale relative la măritișul de film al Elisabetei Adam. [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.]

Articolul intitulat „Calculatorul mărturiseşte”, apărut în numărul din mai 1982 al revistei Cinema, nu publică o fotografie despre Elisabeta Adam, dar îi menționează numele în distribuție ca „Elisabeta D. Adam” (?!): [114]



în premieră

Calculatorul mărturisește

Evaluarea critica este influentata adesea si de raportul dintre ceea ce creatorii si-au propus si ceea ce au (sau nu au) realizat. O consecinta (doar aparent paradoxala) a acestui criteriu este ca filme dificile, cu teme complexe și modalitați estetice ambițioase, mai greu de împlinit, fac adesea obiectul unor observații critice mai severe decît acele filme ce își propun un drum mai accesibil pe care îl parcurg însa pînă la capăt. Este cazul celei dintîi producții a anului curent (copie standard predată la 4 ianuarie 1982): **Calculatorul mărturisește**. Autori: George Cornea — la cel de al patrulea film ca regizor, al patrulea gen abordat, după o reputație îndelung consolidată ca operator; co-scenariști — un tandem exersat în documentar, acum cu ajutorul Casei numărul Unu, debutant în filmul de ficțiune — Mihai Dimitriu (profesor la catedra de operatorie de la IATC) și Radu Aneste Petrescu (profesor la catedra de istorie a filmului la IATC). Experiența profesională a principalilor semnatari ai genericului, presupunînd un susținut exercițiu teoretic, ne-ar fi îndemnat să credem într-o căutare mai pretențioasă sau, dată fiind formarea a doi dintre semnatari prin ochiul camerei de filmat, ne-am fi putut aștepta la un film de căutari plastice. Dar nu. Regizor și scenariști optează deconectat pentru un gen și o manieră accesibilă publicului. Și reușesc un film de public agreabil și relaxat. Poate prea relaxat pentru experții lecturilor detective. Într-o discuție asupra rigorii conexiunilor s-ar putea pune cîteva întrebări (De unde știe doctorul — veți vedea care doctor — că telefonul nocturn, de la început, era de la legătura lui nefastă? în fond putea fi și de la iubită. De unde știe mama — veți vedea care mamă — ce scrie în biletul primit în final, cînd, neavînd ochelari cum singură o spune, nu putuse să-și dea seama că nu fusese scris de fiica ei? Dar atunci cum citise biletul?). Tot așa cum am putea observa că destule puncte cheie sînt rezolvate datorită hazardului: derapajul mașinii și accidentul din pricina ploii, felul în care calculatorul ajunge la secretara cu pricina și altele. Este însă evident că filmul nu și-a propus o rigoare de Agatha Christie și nici un suspens subtil-atroce, hitchcockian. La conferința de presă ce a urmat prezentării filmului, unul din cei doi scenariști îmi explica cîteva invenții originale în genul detectiv. Mărturisesc că în ceea ce mă privește, nu acele argumente îmi păreau a fi în favoarea succesului, cît intuiția autorilor de a fi adus în sprijinul intrigii polițiste autohtona vocație a persiflării. Avem de-a face cu un policier în cheie comică și în ciuda seriozității cazului — șapte personaje devin ținta serviciilor de contrainformații aflate pe urma unui delict de spionaj economic — cei implicați nu-și pierd umorul. Fie că o fac conștient sau inconștient (mă refer la personaje), efectul nu poate fi decît avantajos. Accidentul și tot ce decurge din urmărirea cauzelor sale țin, astfel, de filmul polițist grav; în schimb, atitudinea personajelor, cîteva situații și multe replici („Deocamdată, să trăiți!", „Ce Fischer ieșea din mine!", „Ce Kojak aș fi fost eu!", „Nervii sînt acum la modă!" etc.) împing intriga către hotarul comediei.

Actorii preiau în sarcina farmecului și a talentului lor acest joc. Cel mai bine servit este Mircea Diaconu în rolul șoferului lăptar. Mircea Diaconu în orice personaj își investește talentul și inteligența, „îl face om". Pe de o parte, el trăiește personajul cu convingere pînă la capăt, pe de alta, îl supune unei permanente dedublări — așa să fie oare? pare că se întreabă — încît ajunge la un efect percutant autoironic. Cu șoferul lăptar improvizat în detectiv particular în slujbă proprie (un non sens savuros), purtînd fulgarin, ochelari fumurii și dispus să înfrunte orice pericol, chiar și o extracție de masea de minte, Mircea Diaconu face pe textul propus un portret parodic al tuturor celor numiți Kojak, Columbo et Co., demn de un studiu actoricesc. Trio-ul polițist — George Constantin, Sebastian Papaiani, Dan Condurache — nu este împiedicat nici el de gravitatea situației sau de prestanța personajelor să-și dea replicile cu haz și adesea cu autoironie ca într-un meci amical, jucat pe teren propriu. Se vede din nou că pentru mari actori nu există roluri mici. Echipa feminină nu este cu nimic mai prejos. Corina Constantinescu cu îndelungata ei experiență artistică, în rol de mamă derutată între cele două fiice, nu cade nici o clipă în melo; Ioana Pavelescu, interpretează pe sentimentala doctoriță oferindu-se cu eleganță, ca obiect de persiflare surorii ei cea fișneață, — Tatiana Filip cu același deosebit aplomb cinegenic; Dana Dogaru pune toată forța patetismului ei în slujba unui personaj simplist, calculînd (doar aparent involuntar) efectul comic. Diana Lupescu face tot un crochiu de personaj comic ca și multe dintre celelalte prezențe de plan doi. Octavian Cotescu, George Motoi și Alexandru Repan au fost destinați rolurilor de serioși, și le joacă cu eleganța naturală, cu acel firesc cu care ne-au cucerit de atîtea ori. Actorii, din nou actorii. Incontestabil, filmul și-a găsit un solid punct de sprijin și un sigur magnet la public, prin distribuție. Scenografia (Mircea Ribinschi) susține și ea, cei-i drept cam ostentativ, dorința realizatorilor de a face un film agreabil. Există însă un abuz de lux (mobilă „stil", argintărie, draperii de mătase, etc. etc. și în vila medicului, și în apartamentul mamei, altfel modestă ca atitudine), lux disproporționat față de posibilul standing al personajelor. Costumele (Dorina Sortan) de bun gust, unele imaginate cu eleganță, mi-au apărut însă mai adecvate personajelor. Dar să nu ne pierdem nici noi umorul. **Calculatorul mărturisește** nu a vrut să fie un film de scenograf sau de imagine (care este exact ce trebuie sub semnătura lui Vivi Drăgan Vasile), a vrut să fie doar un policier în cheie comică și și-a onorat partitura. Și cu toții știm că în afara de genurile grele, nimic nu e mai dificil decît genul ușor.

Adina DARIAN

Producție a Casei de filme Unu. Scenariul: *Radu Aneste Petrescu, Mihai Dimitriu.* **Regia:** *George Cornea.* **Costumele:** *Dorina Sortan.* **Imaginea:** *Vivi Drăgan Vasile.* **Decoruri:** *Mircea Ribinschi.* **Muzica:** *Ramon Tavernier.* **Cu:** *George Constantin, Mircea Diaconu, Sebastian Papaiani, Dana Dogaru, Ioana Pavelescu, Octavian Cotescu, George Motoi, Tatiana Filip, Dan Condurache, Corina Constantinescu, Elisabeta D. Adam, Dan Damian, Andrei Bursaci și Alexandru Repan.* **Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București".**

Un policier în registru comic (Dana Dogaru și Mircea Diaconu)

15

3.7. Filmul maghiar intitulat „A hosszú előszoba" (Coridorul lung) din 1982

Timpul producerii singurului film maghiar al Elisabetei Adam intitulat „A hosszú előszoba" (Coridorul lung) din 1982 a fost fixat în așa fel încât turnarea lui tocmai să preceadă turneul ei de peste ocean din 1982. [5, p. 193] Presupunerea acestei fixări a timpului este întemeiată de faptul că un film cu titlu și conținut identice fusese prezentat deja în 1973, [75] așa că acțiunea din anul 1981 pare profesional neîntemeiată. În conformitate cu aceasta, scopul politic secret național principal al acestui film a fost, după toate probabilitățile, ca cu o căsătorie în Republica Populară Ungară – prezumabil, în primul rând cu actorul András KOZÁK [Citește aproximativ: 'ondra:ș 'coza:c.] (1943-2005) [14] și cu regizorul Imre KERÉNYI [Citește aproximativ: 'imre 'kere:nyi.] (1943-) [14] – să se excludă posibilitatea carierei de pe aria lingvistică engleză a Elisabetei Adam, adică să se asigure păstrarea controlului ei de către organizația politică secretă națională maghiară.

În același timp, firește, versiunea din 1982 a filmului conține legea secretă personală relativă la condițiile locative ale Elisabetei Adam, șterse camuflator cu sloganul „relații generale locative", [47, minutul 4] a cărei programare a fost desigur scopul versiunii din 1973 a filmului. Această lege a fost introdusă în formă beletristică de către scriitorul maghiar din Ungaria Endre VÉSZI (1916-1987) [14] în romanul lui intitulat „A hosszú előszoba" (Coridorul lung) în jurul anului 1970 din însărcinare politică secretă națională maghiară sau multinațională, apoi filmele au fost produse pe baza acestuia. În prima sa versiune scenarizată, această lege secretă personală a fost „publicată" cu Televiziunea Maghiară [În limba maghiară: Magyar Televízió.] la 17 mai 1973. [75] Că din acel roman s-a produs un film de televiziune și nu un film de lung metraj se referă la intenția măririi lărgimii difuzării, doar cu televiziunea națională maghiară se putea obține un număr mult mai mare de

spectatori, decât cu rețeaua de cinematografe.

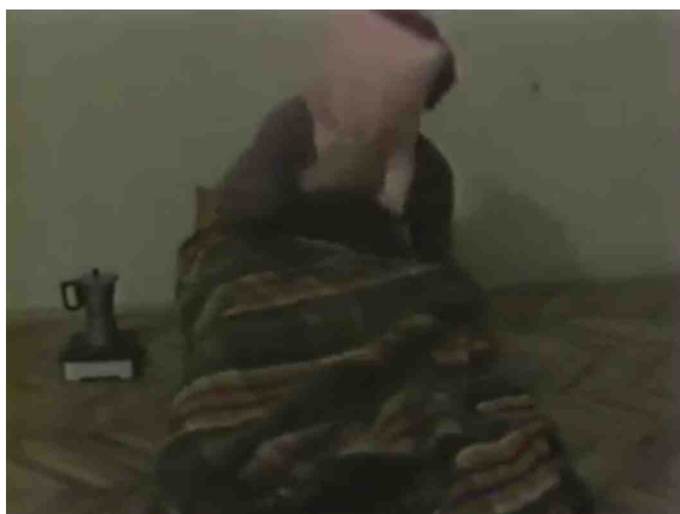
Prima scenarizare a romanului lui Endre VÉSZI intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung) a avut loc pe baza unui scenariu. [75] Față de aceasta, în scenarizarea a doua s-a lipsit de scenariu. Cu aceasta, s-a asigurat un spațiu mai mare de mișcare regizorului, de ceea ce era desigur nevoie în scopul afirmării propagandei politice secrete naționale anti-Elisabeta Adam.



„Márta” o desemnează pe acea Elisabeta Adam pe care organizația politică secretă națională maghiară a vrut s-o creeze din ea printre altele cu acest film. De aceea, Elisabeta Adam joacă în parte împotriva ei însăși. Aceasta se poate vedea și din aceea că cu viața ei reală ea a infirmat acele concepții care au fost afirmate prin cartea și filmul de televiziune intitulate „A hosszú előszoba” (Coridorul lung) sub numele de „Márta”.

Filmul tinde să șteargă, să falsifice și să naționalizeze simbolica de culoare a Elisabetei Adam, anume trandafiriul simbolizând „marginalizarea” [7] și persecuția ei, și galbenul simbolizând umanismul și non-naționalismul ei. [Notă: Vezi punctul intitulat „Simbolica instrumentului creator de națiune universală” al cărții mele intitulate „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

András KOZÁK ca “Lajos GOLD” folosește o pernă trandafirie: [47, minutul 2]



Cu îmbrăcămintea gălbuie a regizorului de film, se programează și că principiile umaniste și non-naționaliste „radiate” [5, p; 164] de Elisabeta Adam nu emană de la ea: [47, minutul 3]



De altfel, cu utilizarea repetată a cuvintelor „om” [1, minutul 49] și „omenire” [1, minutul 49] filmul de asemenea șterge principiile umaniste ale Elisabetei Adam: „– Omenirea va fi mai săracă” – spune András KOZÁK ca “Lajos GOLD”; [47, minutul 43] „– Uită-te în oglindă, omule” – spune Elisabeta Adam ca „Márta”; [47, minutul 49] „– Și eu sunt om … Și și dumneavoastră acum percepeți omul în mine” – spune proprietarul de locuință; [47, minutul 52] „– Și aproximativ atât și dai tu omenirii” – spune Elisabeta Adam ca „Márta”; [47, minutul 63] „– Au dezlănțuit omenirea pe mine” – spune András KOZÁK ca “Lajos GOLD”. [47, minutul 63]

Emiterea unui pasaj al versiunii maghiare a cântecului interpretat de Tom JONES intitulat „Delilah” în timpul apariției regizorului de film a avut o valoare de mesaj pentru Elisabeta Adam din partea „Balaurului” național maghiar: „De acum înainte, condiția relației tale profesionale cu regizorul este ca să fii »femeie infidelă«”. [47, minutul 3]

Producătorii de film descoperă un combinezon trandafiriu, a cărui forță de ștergere și programare este mărită de comportarea „sălbatică” și de numele „Rózsika” [Citește aproximativ: 'ro:jico.] [Notă: Este diminutivul prenumelui maghiar „Rózsa”, care înseamnă „trandafir”.] ale personajului: [„Rózsika sălbatică” ⟶ trandafir sălbatic]. Cu fața ei specific maghiară, se programează cinic derutant că culoarea trandafirie și simbolul trandafirului sălbatic li se cuvin indivizilor identificându-se cu națiunea, adică se naționalizează și se umplă cu altă semnificație simbolurile simbolizând individualitatea Elisabetei Adam, exprimând și cu aceasta tendința politică secretă națională ca națiunea să devină omnipotentă, adică imperialismul național: [47, minutul 9]



„– Eu sunt telefonistă” spune „Rózsika”. [47, minutul 9] Elisabeta Adam va juca același rol în 1986 în filmul ei românesc intitulat „Pădurea de fagi. Aceasta exprimă cât de unitar acționează organizațiile politice secrete naționale în interesul ștergerii și falsificării indivizilor calificați de ele „periculoși”.

Cu capotul „Rózsikăi”, pe lângă trandafiriul se afirmă și galbenul, nu în desemnarea spirituală, umanistă și non-naționalistă a Elisabetei Adam, ci în interpretarea politică secretă națională falsificatoare că „învățare” sau „instruire” de dragoste corporală: [47, minutele 15 și 18]



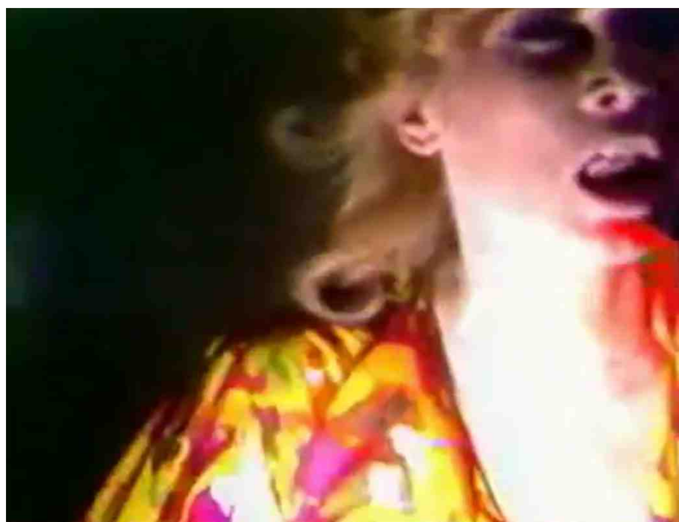
În felul acesta, organizația politică secretă națională maghiară tinde nu numai să exproprieze, să naționalizeze simbolica de culoare a Elisabetei Adam, ci în contrast cu orientarea spirituală a Elisabetei Adam afirmă și corporalitatea. De altfel, aceasta a făcut-o deja și cu coperta ediției întâi, din 1970 a romanului lui Endre VÉSZI intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung), pe care, pe lângă trandafiriul și galbenul, corporalitatea o programează împreună cu trandafiriul: [76]



Aceasta motivează presupunerea că Elisabeta Adam încă atunci, la începutul carierei ei de artă dramatică, a afirmat simbolica instrumentului ei creator de națiune universală.

Filmul exploatează posibilitățile de afirmare a combinației de culori trandafiriu-galben politice secrete naționale de tip „Rózsika” și cu cuvintele „Rózsikăi” o umplă cu un conținut nou: „găină de trudă” și „ghiftuitor de bărbați”: [47, minutele 19 și 19]





Deși folosește o față de plapumă trandafirie, judecătorul nu s-a distins din națiune în viața lui profesională, ca Elisabeta Adam, ci s-a șters în „mașinăria” statului național, declarând: „– Am fost numai un judecător de vot, roată în mașinărie”: [47, minutul 20]



Perechea căsătorită se acoperă cu pături trandafirii: [47, minutul 23]



Filmul șterge și falsifică și cu cuvinte „individualitatea puternică”. [5, p. 181] personalitatea și spiritualitatea Elisabetei Adam, cu accent deosebit pe simbolica ei de culoare: „– Márta este o figură prăpădită și neînsemnată, o ființă mică ștearsă” – spune András KOZÁK ca “Lajos GOLD”. [47, minutul 23]

Paltonul regizorului de film este de asemenea gălbui: [47, minutul 25]



András KOZÁK ca “Lajos GOLD” poartă o cămașă galbenă: [47, minutul 28]



„– Arta se alimentează cu sânge” – spune regizorul de film. [47, minutul 42] Cu această propoziție, se programează natura de „vampir”, adică de neom a Elisabetei Adam, așa cum cu poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică) se programează natura ei de „strigoaică”. Eficiența acestei programări este mărită de faptul că Elisabeta Adam apare în film imediat după aceasta.

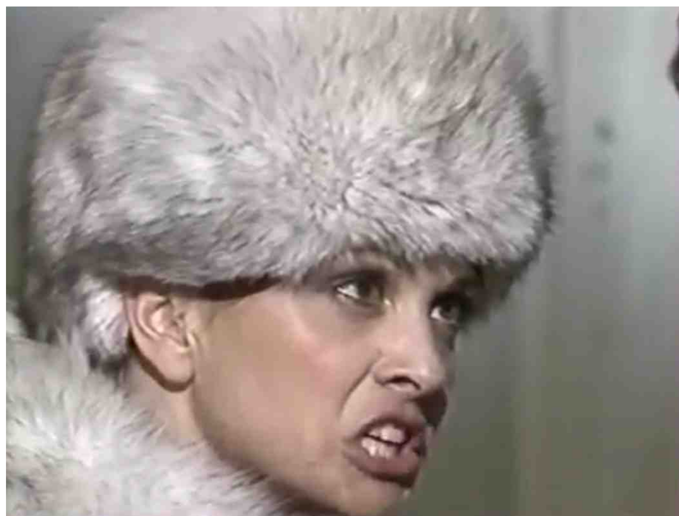
„– Închipuie-ți, este lebădă” – spune András KOZÁK ca “Lajos GOLD” Elisabetei Adam ca „Márta”. „– Aceasta este minunat de frumos: lebădă.” [47, minutul 43] Noțiunea de „lebădă” se referă la „coborârea forțată” planificată a Elisabetei Adam. Este un nou indiciu al unității organizațiilor politice secrete naționale faptul că filmul Elisabetei Adam intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981 face această referire tot cu noțiunea de „lebădă”. Mai departe, grupul de cuvinte „minunat de frumos” a fost introdus de „frumusețea minunată” [47, minutul 26] a Elisabetei Adam în recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) și confruntându-l cu monodrama nominal a lui Győző HAJDU intitulată „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), precum și cu „Erdély-trilógia” (Trilogia Transilvania) a lui Zsigmond MÓRICZ, el se referă la un conflict al Elisabetei Adam cu Győző HAJDU, care constituie o dovadă a existenței și acțiunilor „Balaurului” etnic maghiar din România. Cu aceasta, filmul – ca și cartea lui Győző HAJDU intitulată „Az én Móricz Zsigmondom és az Ő Bethlen Gábora” [Citește aproximativ: oz e:n 'mo:riț 'jigmondom e:ș oz ă: 'betlen 'ga:boro.] [În limba română: Al meu Zsigmond MÓRICZ şi al Lui Gábor BETHLEN.] – afirmă concepția că grupul de cuvinte „minunat de frumos” emană nu de la Elisabeta Adam, ci de la Győző HAJDU. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

În acest film, soțul candidat politic secret național principal al Elisabetei Adam a fost András KOZÁK. Filmul forțează relația de dragoste corporală între ei. La început, Elisabeta Adam a trebuit să-l sărute: [47, minutul 43]



„– Urâtă văgăună mică e asta, pot declara” – spune Elisabeta Adam ca „Márta”. [47, minutul 43] Aceasta nu numai se referă la condițiile locative destinate Elisabetei Adam – și persoanele de felul ei – ci și programează că oamenii aduși la un astfel de „destin” sunt animali, care statut politic secret național este menit să justifice politica secretă personală antiumanistă aplicată asupra lor.

Filmul prezintă mărit expresiile negative ale feței Elisabetei Adam: „– … Da, și ca un băiețel inocent, din cauza unui capriciu de nimic, să poarte acest nume execrabil ani de-a rândul …”: [47, minutul 44]



András KOZÁK o dezbracă pe Elisabeta Adam, cu ceea ce se și scenarizează parțial poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică): „sânii tăi tari rotunjiți de satan, pântecele tale înțepate încordate de satan …”: [22] [47, minutul 46]



Filmul nu face posibil Elisabetei Adam să afirme simbolica ei de culoare, în timp ce cu îmbrăcămintea ei relativ ștearsă sancționează repetat concepția caracterului ei „șters”: [47, minutul 23] „– Ce culoare ar fi aceasta?” – întreabă András KOZÁK ca “Lajos GOLD” purtând un pulovăr cu dungi trandafirii. „– Coajă de ouă obosită”: [47, minutele 46 și 59]





„Dinții tăi albi sunt dinții șarpelui, limba ta roșie este limba încinsă a „Balaurului”, râsul tău plăcut este hohotirea dracului, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [47, minutul 47]



Din înălțimea ei umanistă, Elisabeta Adam se uită de sus la András KOZÁK mișcându-se la nivel național: [47, minutul 47]



Elisabeta Adam trebuia să-l mângâie și să-l îmbrățișeze pe András KOZÁK: [47, minutele 48 și 48]





András KOZÁK în împlinirea „profeției” „profetului” Domokos: „ai mișelit neputincios domnia domnilor noștri, bărbăția bărbaților noștri; de la fetele noastre ai furat privirea flăcăilor, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [47, minutul 49]



András KOZÁK trebuia s-o ridice, apoi s-o culce pe Elisabeta Adam: [47, minutele 49 și 50]





La petrecere, proprietarul de locuință îl servește pe András KOZÁK ca “Lajos GOLD” cu o băutură cu fructe: [47, minutul 51]



În timp ce filmul românesc intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” oferă alegoric țuică de prune umaniștilor, acest film maghiar oferă alegoric o băutură cu fructe celor „marginalizați”: [7] ambele înseamnă o politică secretă națională, respectiv personală depravând în general umaniștii, și în special pe Elisabeta Adam. De aceea dă filmul rețeta băuturii cu fructe.

Judecătorul relatează pierderea stranie a familiei lui. Cazul este caracteristic acțiunilor de omor ale organizațiilor politice secrete naționale. Aceasta se referă la aceea că asemenea crime naționale au fost puse în vedere și relativ la Elisabeta Adam, iar această scenă pregătește opinia publică pentru aceasta: „– Se întâmplă în cazul cel mai rar, vă rog – spune judecătorul – ca inculpatul să fie adus în a doua instanță … O dată, însă, mi-s-a adus în față pe cineva, un individ straniu, care mi-a spus să-mi piară familia … Și, vă rog, într-un an, fiul meu a suferit un accident de motocicletă, cu respect, și gata … Și soția mea, cu respect, a murit în leucemie …” [47, minutul 56]



Chiriașul beat poartă o cămașă galbenă: [47, minutul 57]



Elisabeta Adam nu spune nici un cuvânt, numai András KOZÁK duce cu ea un monolog, ea asistă treaz și pasiv la desfrâul celorlalți. Aceasta probabil corespunde cu natura ei reală, deoarece „nu a băut”. [74] Dar, firește, nici în această privință ea nu poate fi cel mai deosebit al națiunii, „Rózsika” ca individul național reprezentativ, favorit al organizației politice secrete naționale maghiare este „mai deosebit” decât ea: ea nici nu ia parte la petrecere.

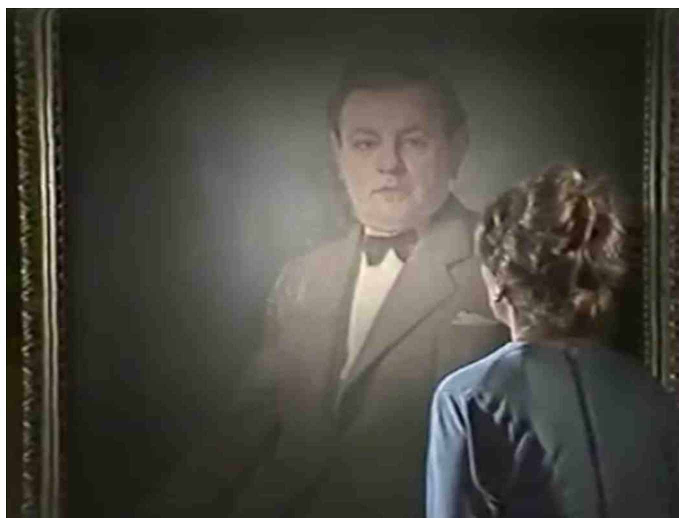
„– Casa va fi demolată” – spune intendentul casei. „– Este mortală”: [47, minutul 58]



Desigur, aceste „cuvinte” exprimă aceeași voință politică secretă multinațională, pe baza căreia în statul național maghiar în jurul anului 1970 Endre VÉSZI a scris romanul lui intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung), în jurul anului 1973 acela a fost scenarizat, și pe baza căreia în statul național român în jurul primei jumătăți a deceniului 1970 casa părinților Elisabetei Adam de pe Dâmbul Pietros din Târgu Mureș, „mortală” [47, minutul 58] pentru „națiune”, a fost „demolată”. [47, minutul 58] Această voință a cuprins chiar și aruncarea în aer a unei asemenea case „mortale”: „– A fost o scurgere de gaze” – spune intendentul casei: [47, minutul 56]



„– Ce te holbezi?!” – întreabă proprietarul de locuință. „– Pentru că-ți spun în obraz … În mutra ta aceea netedă, trandafirie …” [47, minutul 59]



În „nimicirea” [5, p. 130] umanismului Elisabetei Adam, filmul programează concepția politică secretă națională „Elisabeta Adam este curvă”. Anume, pe baza acesteia se poate presupune că iubirea ei relativă la oameni are caracter nu spiritual, ci corporal, ea rezultă nu din principiile ei umaniste, ci din instinctele ei sexuale.

„– Nu sunt curvă, dragul meu” – spune Elisabeta Adam ca „Márta”, nou dus de soție, fostului său soț András KOZÁK ca “Lajos GOLD”. „– Am spus că ești? – Sunt … Dar, de fapt, tot nu sunt [47, minutul 62] … Am un prieten, e biolog.” [47, minutul 63]

„Strigoaică de post magdolna piripócsi, plăcută ți-e silueta, giugiulirea ți-e plăcută pentru cei cu mintea capie, le inventezi noi stări de agregare, ca visul să le fie coșmar, trezia zbuciumare”: [22] [47, minutul 65]



În acord cu calificarea camerei lui András KOZÁK ca “Lajos GOLD” „văgăună mică urâtă”, [47, minutul 43] filmul programează mai departe concepția politică secretă națională a calității de animal a oamenilor „marginalizați” [7] cu aceea că Elisabeta Adam ca „Márta” îi spune: „– Tâmpitule, animalule.” [47, minutul 65]

Este caracteristic că în programarea concepției politice secrete naționale a neomeniei oamenilor

cu spiritualitate umanistă, cu acest film Elisabeta Adam a fost făcută să spună repetat cuvântul „animal” după ce, în apărarea și afirmarea umanismului ei cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), luase repetat din monodrama cu același titlu, nominal a lui Győző HAJDU, grupul de cuvinte „animal femeie”. [5, p. 132] [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

Filmul o dezbracă mai departe pe Elisabeta Adam și aprofundează relația ei de dragoste corporală cu András KOZÁK: [47, minutele 65 și 66]





În cele din urmă, deși această acțiune politică secretă națională maghiară a suferit un eșec sub raportul ei de măritiș, dar organizația politică secretă națională maghiară și cea română totuși au găsit modul de a pune capăt acțiunii artistico-politico-ideologice a Elisabetei Adam: l-au făcut pe Győző HAJDU incapabil pentru sprijinirea Elisabetei Adam și în felul acesta ea niciodată nu a mai putut veni în fața publicului cu un nou recital individual de limbă maghiară.

Cu toate că nici András KOZÁK, nici Imre KERÉNYI nu au reușit să „ducă prin carantină” [47, minutul 62] individualitatea, personalitatea și spiritualitatea lor, prin „carantina” Elisabetei Adam, nu au reușit să spargă „fidelitatea ei grea până la tălpi”, [2] dar organizația politică secretă națională maghiară nu i-a pedepsit pentru aceasta, ci i-a răsplătit pentru că, în conformitate cu așteptările ei, desigur, au făcut tot ce i-a stat în putință în interesul neutralizării și naționalizării Elisabetei Adam: amândoi au fost declarați în 1981 „Artiști Emeriți ai Republicii Populare Ungare”, apoi în 1990,

respectiv în 1989 „Artiști Eminenți ai Republicii Populare Ungare”, și în 1996, respectiv în 2002 statul național maghiar amândurora i-a decernat Premiul Kossuth. Pe deasupra, András KOZÁK a fost decorat în 1993 și cu Crucea de Ofițer a Ordinului Republicii Ungare. [14]

3.8. Filmul românesc intitulat „Pădurea de fagi” din 1987

Între 1982 și 1985, nici Cenaclul Flacăra nu a putut să ațâțe în Elisabeta Adam acea „flacără” erotic, care ar fi fost necesară pentru transformarea naturii și atitudinii ei sexuale. De aceea, în vederea unei măriri la mărimea unei „păduri” a numărului bărbaților care puteau să fie aduse în legătură cu ea, „Balaurul” național român a hotărât să extindă sortimentul acelora asupra tuturor profesiilor şi întregii teritorii a țării, iar „pădurea” de bărbați parțial selectată de ea trebuia să intre în legătură cu Elisabeta Adam prin telefon. Pentru camuflarea şi realizarea acestei acțiuni politice secrete naționale a fost făcut prezumabil în 1986 filmul intitulat „Pădurea de fagi”.

Până în 1985, „Balaurul” național român a pus capăt atât carierei de recitaluri individuale de limbă maghiară, cât și celei de Cenaclu Flacăra ale Elisabetei Adam. Scopurile politice secrete naționale principale ale filmului românesc intitulat „Pădurea de fagi” din 1987 au fost „nimicirea” [5, p. 130] artistic-dramatică și depravarea morală a Elisabetei Adam. Tendința îndreptată spre realizarea acestor scopuri a fost așa de intensă și eficientă că valoarea de sursă autentică Elisabeta Adam a filmului poate fi pusă la îndoială, iar pe baza acesteia se poate presupune că „Balaurul” național român planificase acest film drept ultimul instrument de film al „exterminării” atât artistico-dramatice, cât și omenești a Elisabetei Adam.

În timp ce în raport cu Elisabeta Adam filmul este un film de propagandă negativă, în raport cu regimul Ceaușescu el este de una pozitivă. După acțiune, în pregătirea trecerii României de partea Uniunii Sovietice din 23 august 1944 în cel de-al doilea război mondial, Partidul Comunist Român înființează o centrală de telecomunicații camuflată ca școală într-o pădure de fagi lângă București. Pentru funcționarea acesteia, este nevoie de o mulțime de telefoniste. Una dintre acestea este interpretată de Elisabeta Adam. Lângă centrală sălășluiește o unitate militară germană, care la trecere o atacă, dar într-o luptă eroică telefonistele o apără.

În raport cu Elisabeta Adam, deci, acest film – ca și filmul ei românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, de asemenea având ca subiect cel de-al doilea război mondial – este totodată un avertisment formator de conștiință și atitudine la aceea că ea trăiește în lumea „Balaurilor” naționali, care se luptă continuu unul cu altul, în aceasta ei utilizează oamenii ca instrumente, și în astfel de condiții sunt de nedorit acțiunile individuale pentru atingerea unor scopuri individuale – ca cele pe care ea a dus la îndeplinire cu recitalurile ei individuale – trebuie acționat în colectiv în serviciul „Balaurului” național respectiv, în conformitate cu linia lui politică secretă națională de socializare și ștergere profesională relativă la Elisabeta Adam și persoanele de felul ei.

În conformitate cu aceasta, acest film se integrează organic în socializarea profesională a Elisabetei Adam, cu tendință de ștergere și falsificare a individualității, precum și de înăbușire a spiritualității, dusă la îndeplinire metodic și sistematic de la 1978, și constituie vârful aceleia. Astfel, în timp ce între 1974 și 1982 ea intra pe scenă singură ca artistă dramaturg cu recitalurile ei individuale, între aprovimativ 1979 și 1982 cu atragerea ei în filme românești era adusă în relație profesională strânsă de regulă cu câte un actor de film cu succes pe film, apoi între 1982 și 1985 în Cenaclul Flacăra trebuia deja să împarte scena cu mulți artiști necunoscuți, ce e mai mult trebuia deja să și trăiască cu ei o viață comună în timpul turneelor pe țară, iar în acest film deja nu numai că joacă strâns împreună cu o mulțime de artiste dramaturg necunoscute, ci și rolul de telefonistă fără nume este comun, ba încă trebuie să și trăiască împreună cu ei, nu numai în film, ci și în realitate, deoarece filmul este turnat în bună parte într-o regiune nelocuită.

În timp ce în 1980 Elisabeta Adam a jucat de una singură patru roluri diferite în recitalul ei indi-

vidual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), în acest film o mulțime de artiste dramaturg joacă calitativ un singur rol, rolul de telefonistă, anume fiecare este fără nume, cel mult prenumele unuia sau altuia ajunge să fie pomenit. Rolurile multe identice de telefonistă au făcut posibilă utilizarea dublurilor relative Elisabeta Adam, ceea ce a însemnat nu numai ștergere, ci a și sporit posibilitățile de falsificare.

Un instrument al depravării morale a Elisabetei Adam a fost revelația ei corporală. Aceasta este efectuată doar în parte cu Elisabeta Adam, în parte este executată cu dubluri. Scopul acesteia a fost, prezumabil, nu numai ștergerea specifică, ci și excitarea dorului sexual al spectatorilor bărbat față de actrițele producându-se în film, căruia firește și Elisabeta Adam îi putea fi o persoană țintă proporțional cu efectul obținut. Voința politică relativă la aceasta se vede în primul rând din aceea că, metodic și sistematic, camera vânează corporalitatea lor, revelația ei are loc treptat, iar organizarea, filmarea și tăierea respectivelor scene au fost subordonate intereselor legate de revelația corporală. Ba încă, și stabilirea subiectului însuși al filmului a avut loc în conformitate cu aceste interese, deoarece în România oamenii trebuie să-și pună cele mai puține haine în august. Iar caracterul istoric al subiectului a avut drept scop camuflarea acelor interese, doar cu el poate fi programat: „S-a filmat în august, nu ca să se reveleze corpul Elisabetei Adam, ci pentru că evenimentul istoric s-a întâmplat în august.” De altfel, și independent de revelația corporală, în film se poate observa o tendință consecventă în direcția excitării sociale a relațiilor sexuale.

Desigur, Elisabeta Adam ar fi putut refuza producerea în film. Dar era conștientă că ea fusese deja „nimicită” [5, p. 130] profesional aproape complet, și că în conformitate cu aceasta ea nu mai putea „radia” [5, p. 164] individual spiritualitatea ei. De aceea, a considerat-o necesar ca și prin acest film să lase moștenire informații despre ea și cu prețul revelației ei corporale, ca posteritatea să poată cunoaște cazul ei, și prin el acei „Balauri” etnici și naționali care au persecutat-o. Și într-adevăr: acest film este unul dintre filmele Elisabetei Adam cele mai bogate în informații relative la existența și acțiunile în special ale organizației politice secrete naționale române și în general ale organizațiilor politice secrete naționale.

Caracterul extrem al socializării profesionale aflate în contradicție ascuțită cu recitalurile individuale ale Elisabetei Adam, caracterul extrem al ștergerii aflate în contradicție ascuțită cu capacitățile ei și caracterul extrem al revelației ei corporale aflate în contradicție ascuțită cu îmbrăcarea ei de recital individual, toate se referă la aceea că îndărătul lor se află o voință politică secretă națională relativă la ea, că a existat un interes politic extraordinar de puternic pentru înăbușirea spiritualității ei, în afirmarea căreia, în jurul anului 1982, cariera ei de recitaluri individuale capabilă să desfășoare în cea mai mare măsură individualitatea, personalitatea și spiritualitatea ei s-a oprit la o decizie politică de cel mai înalt nivel. Și începând de atunci, Győző HAJDU a devenit incapabil pentru sprijinirea ei politică, ceea ce el putea să facă nestingherit și cu succes între 1974 și 1982, și ceea ce nici el nu mai putea să facă niciodată după 1982. Ce e mai mult, Győző HAJDU a devenit neputincios și în privința ștergerii și persecuției Elisabetei Adam aflate în curs la Teatrul Național Târgu Mureș. În felul acesta, în scrisoarea lui cu data de 28 noiembrie 1985 trebuia deja să se plângă primului secretar al Comitetului Județean Mureș al Partidului Comunist Român, Ioan Ungur, din cauza faptului că Elisabeta Adam „este umilită din cauza lui la locul ei de muncă” [54] și în scopul ca „Elisabeta Adam să poată lucra mai departe fără piedici, după capacitățile ei, așa ca orice alt membru al teatrului”. [54]

Pe baza celor de mai sus, se poate înțelege de ce s-au bucurat persecutorii Elisabetei Adam de o relativă imunitate în raport cu Győző HAJDU, de ce-și puteau permite ca în reprezentarea deschisă a societății maghiare din România să se opună deschis și fără teamă acțiunilor politice ale lui Győző HAJDU și să exercite o presiune psihică asupra Elisabetei Adam producând aparența șantajului aparent ca victima lor, cu facerea politică în familia sa, să afirme în raport cu Győző HAJDU linia politică reprezentată de ei. Pe baza acestora, nu poate fi exclus ca unul dintre scopurile lor era micșorarea cu mijloace psihologice a poftei și puterii de muncă ale Elisabetei Adam.

Discernerea Elisabetei Adam, ștearsă în individualitatea ei încă pe baza scenariului ca telefonistă

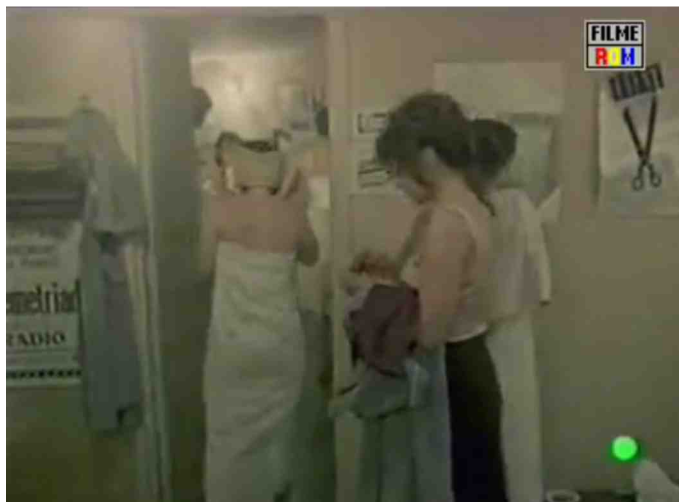
fără nume, uneori este imposibilă. Pe cea de partea dreaptă am calificat-o dublură: [51, minutul 6]



Poate că cea șezând uitându-se în această direcție este ea: [51, minutul 7]



Prima revelație corporală directă a Elisabetei Adam are loc în virtutea băii și îmbrăcării. În această scenă, camera o însoțește în baie și camera de toaletă, cu aceasta învederând că ea este persoana țintă: [51, minutul 11]











Cea purtând pălărie trandafirie este desigur Elisabeta Adam. De altfel ea – după constatările respective ale cărții mele intitulate „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam” – și cu albastrul hainelor ei se referă la trandafiriu: [51, minutul 12]



Nu în recital individual, pe primul plan recitând în centrul atenției publicului, ci în film pe planul al doilea fără vorbă uitându-se la „reprezentația individuală” a dispecerului ca reprezentant al „Balaurului” național. Ori, filmul ca instrument al înăbușirii, reducerii la tăcere și constrângerii în planul al doilea ca spectator ale Elisabetei Adam: [51, minutul 12]



{Notă: Este caracteristic că pe vremea aceea Televiziunea Română, ca singura televiziune care putea fi prinsă în interiorul țării, avea un program de două ore pe zi de la 20 la 22, o parte a căruia era de regulă împlinită de „recitalul individual” al „tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România”.}

Filmul șterge elementul trandafiriu revelat cu acest film al simbolicii de culoare al Elisabetei Adam: [51, minutele 14, 20, 22, 26, 27 și 34]




FILME
ROM


FILME
ROM


FILME
ROM





Revelația corporală indirectă a Elisabetei Adam începe cu aceea scenă în care telefonistele aște-aptă camionul urmând să le transporte în pădurea de fagi. Oamenii sunt identificați de regulă pe baza feței și, în conformitate cu aceasta, prezentarea unui om înseamnă arătarea feței sale. Față de aceasta, în această scenă, actrițele interpretând telefonistele se începe să fie prezentate de jos: [51, minutul 19]



Dublura nu numai se aseamănă cu Elisabeta Adam, dar și comportarea sa poate fi interpretată la Elisabeta Adam, așa că poate crea impresia – cum a făcut și cu mine la începutul cercetării – că ea este într-adevăr Elisabeta Adam. Aceasta se referă la aceea că și ștergerea memoriei Elisabetei Adam putea fi printre scopurile politice secrete naționale ale filmului.

Comportarea dublurii am interpretat-o la Elisabeta Adam în felul următor: Pe scenă, ea purta o îmbrăcăminte care îi acoperea corpul în măsura cea mai mare posibilă, „își arăta” [20] numai capul și mâna. De aceea, pentru ea încă de la bun început putea fi incomod să se producă într-o bluză cu mâneci suflecate și o fustă ajungând aproximativ până la genunchi. A observat la timp că camera mișcându-se de la stânga spre dreapta este îndreptată pe picioare, iar la aceasta a reacționat trăgându-și gamba dreaptă îndărătul celei stângi și și-a plasat mâna stângă pe gamba stângă. Cu aceasta, scopul său desigur nu era ca să-și acopere gamba, ci să exprime și să comunice principiul ei relativ la non-revelația ei corporală, că ea are un mesaj pur spiritual către lume, că vrea să împărtășească cu „omenirea” [1, minutul 49] nu corporalitatea, ci numai spiritualitatea ei. Această excentricitate de mesajare a fost tolerată de regizor, deoarece în caz contrar ar fi destăinuit scopul politic secret național al filmului: [51, minutul 19]



Actrița șezând lângă dublură a fost aleasă cu mult mai în vârstă, ca cu aceasta să se camufleze calitatea de persoană țintă a Elisabetei Adam, anume la circa 39 de ani ea putea desigur părea destul de bătrână pentru rolul de telefonistă. În același timp, ea a fost îmbrăcată într-o fustă mai lungă în scopul creării imoralității simulacru relative a Elisabetei Adam. Însă, această imoralitate simulacru a Elisabetei Adam este și mai flagrantă, dacă, privind în viitorul trecut, se ia în considerare artistele dramaturg Kinga ILLYÉS și Helga KOLTI făcând campanie „Sfânta Elisabeta”. Ele au fost îmbrăcate în veșminte ajungând aproximativ până la glezne, deoarece au fost dispuse pentru campania de propagandă în parte și în primul rând anti-Elisabeta Adam a „Balaurului” etnic maghiar din România și a „Balaurului” național maghiar, și de aceea era necesar ca s-o șteargă pe Elisabeta Adam în ele însele, iar cu corporalitatea lor să nu mânjească spiritualitatea „balauristă” infiltrată în programul lor relativ la „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád”: [35] [28]



După circa 23 de secunde, camera se îndreaptă spre bustul dublurii Elisabetei Adam: acum mâinile și-le ține în poală. Aceasta pare o exprimare și mesajare ale principiului Elisabetei Adam că ea nu vrea să reveleze corpul ei: [51, minutul 20]



Cu ridicarea mâinii stângi, dublura poate semnala că ea nu se mai află pe gambă, cu aceasta mărind probabilitatea presupunerii de mai sus: [51, minutul 20]



În cele din urmă – în parte, pe baza urechii – am judecat că reala Elisabeta Adam, dintre actrițele interpretând telefonistele așteptând, este aceea care poartă haină albastră: [51, minutul 20]



Pe camion, Elisabeta Adam este supusă unei revelații corporale directe în virtutea schimbării locului: [51, minutul 23]



„Dinții tăi albi sunt dinții șarpelui, limba ta roșie este limba încinsă a „Balaurului”, râsul tău plăcut este hohotirea dracului, strigoaică de post magdolna piripócsi”: [22] [51, minutul 24]



În virtutea alarmei aeriene, au fost regizate trei scene de revelație corporală directă relativ la Elisabeta Adam: [51, minutele 27, 28 și 29]







După sosirea în pădurea de fagi, telefonistele se așează pe iarbă și încep să mănânce. Camera o plasează și pe Elisabeta Adam în centru într-o poziție de revelație a corpului de jos corespunzătoare acestei situații: [51, minutul 35]



„– Oare Piramidon s-o fi instalat?” – întreabă dublura. [51, minutul 35] [Notă: Piramidon este porecla medicului. Original, este numele unui febrifug.] „– … Mă duc să-i fac o vizită”: [51, minutul 36]



Dublura se ridică din mulțimea colegelor ei șezând, ajungând în centrul atenției atât al lor, cât și al spectatorilor. În felul acesta, ea trebuie să-și interpreteze nu spiritualitatea, ca Elisabeta Adam cu recitalurile ei individuale, ci corporalitatea. Atât îl interesează din ea pe „Balaurul" național român. Dar, în același timp, cu mâinile ridicate la cap sub pretextul ajustării părului, ca și cum „s-ar adresa zilelor noastre" [5, p. 152] cu un mesaj Elisabeta Adam: „Spiritual și moral, am fost condamnată la moarte": [51, minutul 36]



Cu această scenă, filmul exprimă în imagini animate corporalitatea dublurii de mai sus a Elisabetei Adam, cum Domokos SZILÁGYI exprimă în cuvinte corporalitatea Elisabetei Adam cu poezia lui intitulată „Boszorkány" (Strigoaică): „Sunt dezirabile grațiile tale, legănarea ta pioasă; ca și cum ai fi o floare …" [22]

„– Vezi să nu-l dai gata!" – remarcă o telefonistă. [51, minutul 36] Este caracteristic că în această remarcă scenaristul pare să se fi inspirat din Elisabeta Adam, îndeosebi din aceea că în jurul lui noiembrie 1979, în timpul turnării filmului intitulat „Bietul Ioanide", ea „l-a dat gata" pe Ion Caramitru.

Dublura continuă mimica de mână. Aparent, își ajustează bluza, dar cu aceasta pare a pregăti următorul mesaj al Elisabetei Adam: „Sunt captiv": [51, minutul 36]



Este demn de atenție caracterul alegoric al acestei scene. Cu aceasta, „Balaurul" național român

desigur programează: „Elisabeta Adam se ridică dintre artistele dramaturg nu cu spiritualitatea, ci cu corporalitatea ei.” Aceasta este nu numai o producere falsificatoare de aparență, ci și acel scop politic secret personal pe care „Balaurul” național român urmărea relativ la Elisabeta Adam.

În această scenă, vorba dublurii a ținut circa două secunde, iar cele circa cinci secunde ale plecării ei de la mâncare au fost filmate complet. Și de aici se poate vedea ce vroia să valorifice din Elisabeta Adam „Balaurul” național român.

Dublura Elisabetei Adam, cu corporalitatea ei, cu „sânii săi tari rotunjiți de satan, pântecele sale înțepate încordate de satan, coapsele sale fragede frământate de satan și picioarele sale lungi trase de satan”, [22] apare în fața medicului și a dispecerului: „– Eu n-am mai stat niciodată într-un dormitor comun …” – spune. „– Și … Și … Mă tem că o să am insomnie”: [51, minutul 36]



Prima propoziție oglindește desigur realitatea Elisabetei Adam în general, și în special faptul că în casa lor din Târgu Mureș ea locuia într-o cameră separată. Iar ultima propoziție de asemenea poate fi dedusă din Elisabeta Adam. Ea a adresat lumii mesajul „– Visați, oamenilor! … Visează, omenire!” [1, minutul 49] cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980. Firește, și Elisabeta Adam însăși „visa”, prin recitalurile ei individuale, până în 1980, numai că de atunci nu a mai avut un nou recital individual, cu socializarea ei profesională aplicată ei cu atragerea sa în filme, ca un gen artistico-dramatic colectiv, apoi în Cenaclul Flacăra, ea a fost făcută „fără vise”, în timp ce în Cenaclul Flacăra recita, trebuia să recite poezia lui Adrian Păunescu intitulată „Insomnia”.Cu „și”, ca unul dintre numele de cod al persoanei mele, organizația politică secretă națională română programează Elisabetei Adam: „Atunci vei suferi tu de insomnie, dacă persiști pe lângă István.” [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.]

Aceasta coroborează presupunerea că scopul politic secret național al atragerii Elisabetei Adam în filme, apoi în Cenaclul Flacăra, era „nimicirea” [5, p. 130] carierei ei de recitaluri individuale. Cu aceasta, „Balaurul” național român a destăinuit că el fusese acela care a hotărât „coborârea forțată” a Elisabetei Adam și a început executarea aceleia cu aceea că urmând vara anului 1978, [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] drept unul dintre instrumentele politicii lui secrete personale anti-Elisabeta Adam, a comandat filmul intitulat „Am fost şaisprezece” – chiar și al cărui titlu semnalează intenția de socializare profesională – apoi a făcut oferit Elisabetei Adam singurul rol feminin mai important creat în el pentru ea.

Se referă la existența și acțiunile „Balaurului” național român faptele că atât Adrian Păunescu, cât și scenaristul filmului românesc intitulat „Pădurea de fagi”, Francisc Munteanu, au scris despre insomnia metaforică a Elisabetei Adam, pe deasupra chiar pe vremea aceea când Elisabeta Adam suferea de acea „insomnie”, și ce e mai mult, Elisabeta Adam a și recitat acea poezie și a și interpretat acel pasaj de scenariu.

„– Vă propun un somnifer natural:” – spune medicul – „stingeți lumina și lăsați fereastra deschisă.” La aceasta, dublura pleacă nemulțumit și furtunatic: [51, minutul 37]



Aceasta oglindește desigur și pe Elisabeta Adam plecând din arta dramatică de fond cu eșec. Doar în timp ce cu recitalurile ei individuale, îmbrăcându-se în haine acoperindu-și corpul în măsura cea mai mare posibilă, putea să „radieze” [5, p. 164] spiritualitatea ei, cu acest film este afirmată exclusiv corporalitatea ei, chiar într-un astfel de mod ca să ofenseze personalitatea ei și morala publică. Adică, ea este prezentată ca o astfel de telefonistă care încă la început, încă înainte de mutarea în baracă, drept prima, la văzul tuturora, apare la medicul poate încă „neinstalat”, cu o problemă nemedicală și cu „grațiile sale dezirabile” [22] reale, lung filmate. Mai departe, cu această scenă, „Balaurul” național român a lăsat Elisabeta Adam să înțeleagă: „Tu te vei îndestula profesional numai atunci dacă vei îndestula sexual o astfel de persoană care te poate îndestula profesional.”

Este caracteristic reacția dispecerului: „– Asta e.” [51, minutul 37] Înțelesul acesteia relativ la Elisabeta Adam depășește cadrul filmului: „Tu ai numai corporalitate, spiritualitate nu ai. Noi îți putem asigura numai acest rol și acest film.”

Într-o scenă, o altă dublură relativă a Elisabetei Adam stă pe pat dezbrăcat la cămașă de noapte, cu ceea ce filmul creează aparența revelației corporale potențiale a Elisabetei Adam. Pe deasupra, cu faptul că prezintă una dintre colegele ei într-o cămașă cu mâneci lungi, filmul creează și aparența relativei imoralități a Elisabetei Adam: [51, minutul 39]



În aprofundarea acestei revelații corporale indirecte, camera se apropie de dublură: [51, minutul 39]



Că artista dramaturg de mai sus nu este Elisabeta Adam am putut stabili în cele din urmă pe baza degetului gros: după filmul ei românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980, degetul gros al Elisabetei Adam este mult mai lung: [49, minutul 17]



Scena de revelație corporală de mai jos a fost făcută în virtutea udării. Telefonistele se udă într-o ploaie torențială și fug în baracă. Despre persoana țintă, nu am putut stabili univoc dacă este Elisabeta Adam sau o dublură de a sa. Cu prosopul, nu numai se șterge, ci și-și acoperă parțial corpul: [51, minutul 52]



Telefonista apărând de partea stângă se mișcă mai repede ca camera, care trebuie să fie cuvenit de lentă pentru ca despre persoana țintă de revelație corporală să facă o înregistrare de calitate corespunzătoare: [51, minutul 52]



Dar persoana țintă nu pare să scape cu atât de revelația corporală de udare: în combinezon, trebu-ie să fugă la un alt pat, iar camera este atentă: [51, minutul 53]



La „festivitatea” [51, minutul 47] organizată de comandantul unității germane, prima dublură a Elisabetei Adam ca și cum s-ar uita în obiectivul camerei: [51, minutul 54]

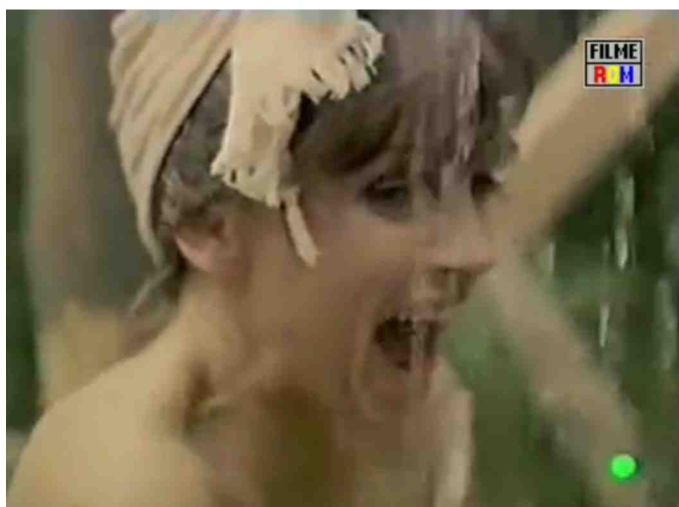


Este frapant de veselă. Aparent, a fost înveselită de compania bărbaților. Precum Ion Caramitru de asemenea o înveselise pe Elisabeta Adam în filmul intitulat „Bietul Ioanide” din 1980. Cu aceas-tă veselie singură, aparent motivată de corporalitate, ea se ridică dintre artistele dramaturg luând parte la „festivitate” [51, minutul 47] tot așa cum s-a ridicat cu corporalitatea ei dintre artistele dra-maturg mâncând, când se ducea la medic.

„Balaurul” național român forțează revelația corporală directă a Elisabetei Adam cel mai departe posibil în virtutea facerii de duș. Dintre multele telefoniste, filmul a considerat demnă de înregistrare numai facerea de duș a telefonistei interpretate de Elisabeta Adam, și a considerat Elisabeta Adam demnă de reprezentarea acestui aspect al vieții femeiești de baracă. În felul acesta, cu corporalitatea ei ea se ridică, a fost ridicată dintre toate artistele dramaturg: [51, minutul 64]



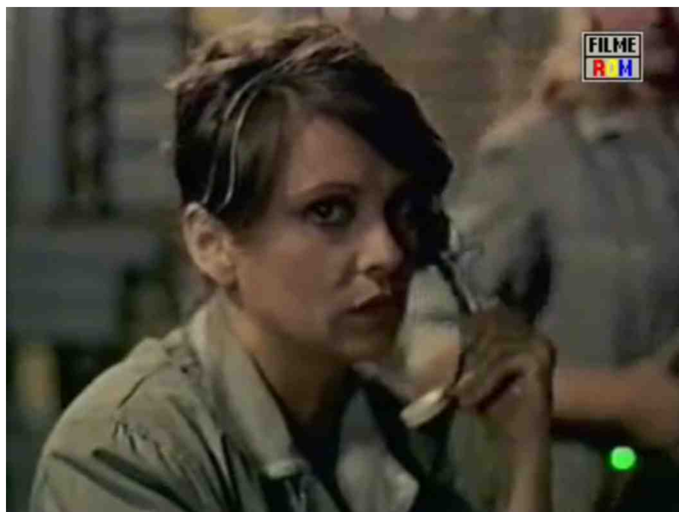
Această veselie de film a Elisabetei Adam desigur cerută programează falsificator că tristețea ei obișnuită este cauzată nu de împiedicarea ei profesională și persecuția ei politică secretă națională, ci de hainele ei puse: [51, minutul 64]



Scena are și un aspect de „nimicire” [5, p. 130] morală cu programarea concepției calității de hoț a Elisabetei Adam, când în timpul arătării săpunirii corpului ei o telefonistă întreabă: „– Care mi-ai luat săpunul?”: [51, minutul 64]



Dintr-o scenă de portret, Elisabeta Adam se uită evident în obiectiv, în timp ce spune: „– Alo, alo! Recepționați mesajul!”: [51, minutul 85]



Un film trebuie să producă impresia în spectatori că ei se uită la realitate. Dacă un actor se uită în obiectivul camerei, cu aceea el încetează să fie actor. De aceea, privirea în obiectiv este profesional inadmisibilă. Mai departe, prin obiectiv, producătorii filmului sau cei care l-au comandat mesajează spectatorilor, deci filmul este un instrument de comunicare în mâna lor și numai în mâna lor. În consecință, trimiterea de mesaje prin obiectiv este inadmisibilă și juridic.

Ocazional, Elisabeta Adam pare să treacă cu vedere această regulă profesională și juridică. Cu aceasta, prezumabil, ea mesajează în primul rând că disprețuiește nivelul și modul de practicare ale artei dramatice care i-s-a făcut posibile cu filme. Mai departe, în legătură cu „nimicirea” [5, p. 130] ei morală, ea programează desigur și că deoarece filmele sunt utilizate pentru falsificarea ei, drept recompensă și ea le poate utiliza pentru comunicarea adevărului relativ la ea însăși. Numai că, deoarece din aservire profesională este nevoită să-și accepte păgubirea, posibilitățile ei pentru recompensă se limitează la cele asigurate de spațiul liber de mișcare și de neatenția relativă a producătorilor

de film.

Privirea în obiectiv nu poate fi în spațiul liber de mișcare. Se poate exclude și aceea că a scăpat din vederea producătorilor de film, doar înainte de prezentare un film este controlat și este imposibil că nu s-a observat această violare de regulă profesională și juridică evidentă și bătătoare la ochi în amploarea sa. Cu privire specială la cele două scene portret extrem de vesele ale Elisabetei Adam, cea cu camionul și cea cu facerea de duș, această față tristă plângând a ei nu poate fi considerat un decor de film. Mai departe, camera a fost plasată într-o astfel de poziție ca ea să se poată uita în obiectiv cel mai ușor posibil, numai cu o întoarcere de ochi. Pe baza tuturor acestora se poate lua drept sigur că, dacă din cauza neprofesionalității sale și în vederea camuflării scopului politic secret național nu s-a scris în scenariu, dar Elisabeta Adam se uită în obiectiv la o indicație orală.

Că de această dată Elisabeta Adam nu benevol se uită în obiectiv poate fi stabilit și fără considerațiile tehnice de mai sus numai pe baza cunoștințelor obținute prin acest film despre politica secretă națională română anti-Elisabeta Adam. După ce a dus la bun sfârșit revelația corporală cea mai mare posibilă și crearea imoralității simulacru ale Elisabetei Adam, filmul o prezintă într-o scenă portret pe ea ca telefonistă în mână cu microfonul, cu o coafură nouă fixată la gustul pretențios al bărbaților din 1986, cum cu fața ei „întristată” [1, minutul 6] nu de împiedicarea profesională și persecuția politică secretă națională, ci de hainele ei puse, cu „ochii săi negri aprinși” [22] se uită în ochii spectatorilor. Cu aceasta, filmul ia parte la realizarea imoralității simulacru a Elisabetei Adam ca scop politic secret național și transpune în practică partea de depravare a politicii secrete naționale anti-Elisabeta Adam. Și, desigur, instrumentul în afara filmului al politicii secrete personale relative la depravarea Elisabetei Adam trebuie să fie și aceea printre altele – precum este sugerat și de film ca instrument politic secret național – că, pe lângă bărbații eventual prezentându-se spontan, agenții bărbat politici secreți naționali, selectați, învățați și cointeresați de către „Balaurii” naționali, o asediază telefonic pe Elisabeta Adam. Mai departe, având în vedere cuvintele Elisabetei Adam, scena are o valoare de mesaj pentru ea: „De acum înainte, vei trimite mesaje oamenilor nu prin arta ta, ci prin telefon.”

Această privire în obiectiv a Elisabetei Adam de asemenea dovedește persecuția ei politică de cel mai înalt nivel, existența și acțiunile organizației politice secrete naționale române.

Luptele măresc ștergerea. Poate că aceasta este Elisabeta Adam: [51, minutul 86]



Cade. Această poziție sprijină presupunerea că chiar și luptele au fost subordonate revelației corporale a Elisabetei Adam. Aceasta este creativitate de imagine animată de „Balaur” de revelație corporală în scenarizarea Elisabetei Adam. Ca să fie și aceasta pe lângă creativitatea de „antipoezie” szilágyistă de revelație corporală desfășurată în liricizarea Elisabetei Adam. Și pe acest cadru din

1986 se poate vedea același lucru ca cel despre care se poate citi în poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică) din 1967: „strigoaica de post magdolna piripócsi, sânii săi tari rotunjiți de satan, pântecele sale înțepate încordate de satan, coapsele sale fragede frământate de satan, picioarele sale lungi trase de satan”: [22] [51, minutul 86]



Mai este nevoie numai de un portret înfățișând „doi obraji izbucniți, ochi negri aprinși și gene de mătase răsucite de satan” [22] pentru ca Domokos SZILÁGYI să poată fi considerat autorul moral al acestei identificări Elisabeta Adam. Dar colega ei acoperă cu mâna tocmai notele distinctive szilágyiste. Ca și cum „Balaurul” național român ar vrea să facă împiedicată ca – în urma scenarizării cu Elisabeta Adam a „îngeriței cu cămașă de giulgiu” [4] szilágyiste în filmul românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 – să ajungă la suprafață o nouă dovadă că poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică) a fost comandată în jurul anului 1967 de către „Balaurul” etnic maghiar din România, iar acest film a fost comandat în jurul anului 1986 de către el drept instrumente ale politicii lor secrete personale anti-Elisabeta Adam: [51, minutul 86]



„Profetul” etnic maghiar din România Domokos prescrie ce statut social și viitor trebuie asigurate pentru Elisabeta Adam, anume statutul de „strigoaică” și „coborârea forțată” mergând până la „alergare încoace și încolo”, [4] ba încă „bălăcire”. [36] Filmele Elisabetei Adam fac în mare și în esență același lucru, cu deosebirea că ea este părtaș deschis și evident al lor și nu numai prescriu, adică

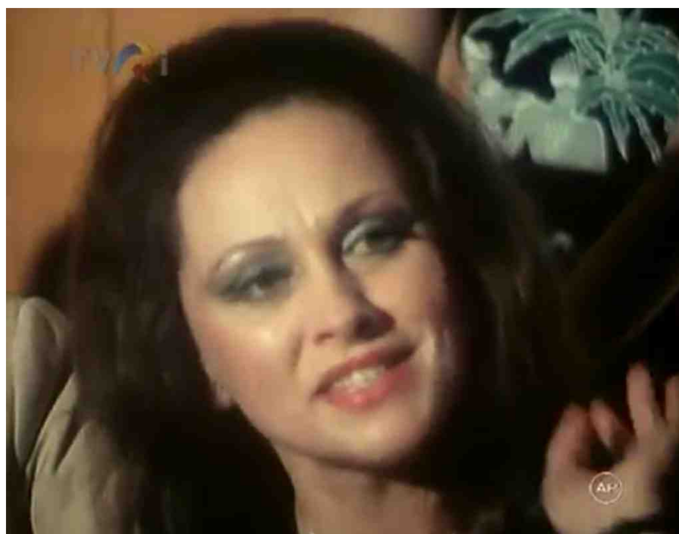
pre-arată statutul și viitorul dorite ale ei, ci iau și parte la realizarea acelora. Se poate pune întrebarea, ce scop au toate acestea. Și dacă „una dintre cărțile fundamentale” [26] ale societății maghiare de artiști dramaturg din România „era volumul de versuri al lui Domokos SZILÁGYI intitulat »Kényszerleszállás« [Coborâre forțată] și la aproape toate întrebările acolo s-a căutat – și găsit răspuns”, [26] atunci „antilumea” lui Domokos SZILÁGYI dă cu toată certitudinea un răspuns și la această întrebare: Elisabetei Adam trebuia să i se aplice statutul de „strigoaică” și trebuia să fie constrânsă la „coborâre forțată” pentru ca de natura data ei „binefacere să devină blestem de balaur”, ca „numai cu una din aripile sale să poată zbura înainte, cu cealaltă înapoi, să-i cadă steaua”, să piardă „spiritul măreț al înălțării în aer și să se uite cu ochi obscuri la înălțime: înălțarea în aer”, ca „nimeni să n-o invidieze, numai morții”, ca „să nu aibă nici trecut, nici viitor”, ca „să nu mai fie cineva, numai ceva”, ca să fie „băligar” și numai „otava să-i fie recunoscătoare”, deoarece aceea „nu este uitucă ca oamenii” și „copii să-și amintească numai de părul sălbatic” crescut peste movila sa. [17] Dar Domokos SZILÁGYI totuși o amintește pe Elisabeta Adam, doar îi era „dragă, dragă”. [22] „Să n-o uităm nici pe băbuța: s-a așezat în fața porții, la soare, avându-și vorbitoarea, neavând nevoie de preot separat, a ținut discurs funebru și despre cei vii, i-a înviat pe cei morți, ori i-s-au găsit, ori nu i-s-au găsit auditori … Dacă s-a găsit combustibil, a avansat drept strigoaică, s-a deplasat cu mătura” în lume. Dar când „combustibilul s-a epuizat, pe mătura sa cu reacție s-a reîntors în cocioaba sa, și a devenit bătrână înapoi dintr-o dată”. Deoarece „strigoaice nu există – cu excepția uneia”. [17]

Domokos SZILÁGYI, deci, destăinuie că „Balaurii” naționali nu sunt interesați în „zburarea” necontrolată de ei a oamenilor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante – adică sunt interesați numai în „zburarea” lor „balauristă” – fac tot ce le stă în putință în interesul împiedicării sau „nimicirii” [5, p. 130] „zburării” lor nedorite, iar după moartea lor, al îndepărtării din conștiința socială a celor calificați „periculoși”. Adică, organizațiile politice secrete naționale sunt interesate numai în afirmarea acelor oameni care cu afirmarea lor servesc „națiunea”, măresc „gloria” sa. Numai că, Elisabeta Adam a servit interesele „omenirii”. [1, minutul 49]

3.9. Filmul românesc intitulat „Harababura” din 1990

Scopul politic secret național principal al filmului românesc al Elisabetei Adam intitulat „Harababura” din 1990 a fost să pricinuiască în societatea românească o „atitudine” [23, minutul 1] relativ negativă, conformă cu interesele organizației politice secrete naționale române, față de Elisabeta Adam până la 1990 complet înăbușită pe aria lingvistică maghiară, și constrânsă pe aria lingvistică română. În felul acesta, în mare, rolul filmului este, în condițiile politice democratizate cu revoluția simulacru din 1989, ca cel avut de filmul intitulat „Pădurea de fagi” din 1987 pentru timpul regimului Ceaușescu. Ca un instrument al politicii secrete personale anti-Elisabeta Adam, filmul este de asemenea „lovitura de grație” a „destinului ucigaș” [1, minutul 5] – adică, în acest caz metaforic „Balaurul” național român, iar științific organizația politică secretă națională română – în „împingerea în mormânt a vieții” [1, minutul 5] Elisabetei Adam.

Organizația politică secretă națională română programează această dramă așteptată și prefigurată a Elisabetei Adam ascuns în genul comediei, al cărei subiect este excursia de sfârșit de săptămână. Cu aceasta, în același timp ea își exprimă îndoielile în legătură cu aceea că Elisabeta Adam ar vrea să se stabilească definitiv pe aria lingvistică română, ar vrea să se integreze în societatea românească. Cercetarea intenției ei relative la aceasta putea să fie scopul scenei în care la declarația directorului scoțând turiștii autohtoni din hotel că „Știu că o să veniți și săptămâna viitoare aici” Elisabeta Adam trebuie să spună: „Asta să crezi dumneata”, în timp ce fața ei este arătată în mărimea ecranului: [23, minutul 84]



Desigur, aceasta a fost unul dintre motivele faptului că organizația politică secretă națională română nu a asigurat Elisabetei Adam un post permanent de artă dramatică, i-a făcut posibile numai apariții ocazionale. Dar a atârnat mai greu decât aceasta aceea că a fost contrainteresată în răspândirea spiritualității umaniste și non-naționaliste a Elisabetei Adam în societatea românească, adică în „topirea” conștiinței naționale și dezvoltarea „conștiinței omenești” [2, minutul 18] ale „românilor”.

În același timp, organizația politică secretă națională română nu putea să excludă nici posibilitatea ca Elisabeta Adam întemeiază o familie pe aria lingvistică română, ceea ce a exprimat și programat cu rolul ei de soție și „mamă”. [23, minutul 23] Aceste speranță, interes și scop tindea să și le împlinească cu aceea că a făcut o parte a politicii sale personale Elisabeta Adam ca s-o lege cu relații de familie la spațiul său vital, aria lingvistică română. În această privință, a destinat situația fără post a Elisabetei Adam, pricinuită și de ea, drept stimulent pentru „coruperea cu orice preț” [23, minutul 77] a unei persoane influente, pentru întemeierea unei familii cu o căsătorie profesională de conveniență. Și, firește, și cu filmul însuși înșiră în fața ei câțiva soți candidat aleși în conformitate cu gustul Elisabetei Adam, înainte de toți pe soțul ei din film, actorul Nicu Constantin: [23, minutul 33]



Linia principală a politicii secrete naționale române anti-Elisabeta Adam a fost ca „marginalizarea” [7] maghiară din România a Elisabetei Adam trebuie extinsă și la societatea românească și la familia ei eventual întemeiată în ea. Elisabeta Adam exprimă și comunică aceste statut și conștiință ale ei cu utilizarea trandafiriului: [23, minutul 96] [Notă: Pe cadru, poziția Elisabetei Adam este arătată de dunga galbenă.]



Filmul programează și câteva concepții politice secrete naționale în societatea românească, care oglindesc motive simulacru falsificatoare sau reale ale „marginalizării” [7] Elisabetei Adam.

„Elisabeta Adam este teroristă”: „– Teroristo!” – spune Nicu Constantin: [23, minutul 24]



„Elisabeta Adam este extraterestră”: „– Noi suntem extratereștri” – spune primul motociclist chiar atunci când Elisabeta Adam trece între el și cameră, cu această tehnică filmul programând concepția de mai sus: [23, minutul 24]



„Elisabeta Adam este pasăre invadatoare”: [Notă: Elisabeta Adam se considera metaforic nu numai trandafir sălbatic, ci și pasăre, simbol pe care îl preluase din poezia populară secuiască.] „– Ce-i asta, domnule, menajerie?! – întreabă un client al hotelului. – Invazie, păsările, Hitchcock”: [23, minutele 45 și 45]





„Elisabeta Adam este spion de război”: „– Mata Hari” – se prezintă femeia făcând autostopul: [23, minutul 76]



„Arta Elisabetei Adam este bătaie de joc, și în sens propriu și în sens figurat”: [Notă: Deci, după concepția organizațiilor politice secrete naționale, cu jocurile ei Elisabeta Adam își bate joc de națiuni și bate națiunile.] „– Asta-i bătaie de joc!” – spune Nicu Constantin: [23, minutul 83]



„Elisabeta Adam este turist invadator”: „– Iată, vin turcii … turiștii!” – spune directorul hotelului, prin aceasta asociind invaziile turce istorice cu turiștii: [23, minutul 84]



Imediat după aceasta, filmul o reprezintă pe Elisabeta Adam, ca în conștiința spectatorilor concepția de mai sus să ia ființă cu o mai mare probabilitate: [23, minutul 84]



„Cu arta ei, Elisabeta Adam a propagat și idei indezirabile”: „– Bine că n-au venit alții” – remarcă Nicu Constantin. „– Ce ați spus?!” – îl întreabă recepționistul cu o manieră amenințătoare. „– Vrute și ce nu e vrute.” [23, minutul 84] Este demn de atenție faptul că recepționistul stă cel mai aproape de Elisabeta Adam, circumstanță care, împreună cu conținutul celor spuse, motivează presupunerea că el își pune întrebarea făcând aluzie la ea, iar Nicu Constantin exprimă răspunsul organizației politice secrete naționale române.

Însă, se pare că în cele una-două secunde ale scenei ei de „marginalizare” [7] de mai sus, Elisabeta Adam a reușit să cuprindă un mesaj, anume cu fața spre cameră în acest timp – tocmai în acest timp – ea realizează o operație de băut: [beau = iszok (maghiară) ⟶ isz + ok ⟶ is + ok ⟶ István + ok (maghiară) = István + motiv, adică dezlegat: „Motivul adevărat al marginalizării mele este posibilitatea relației mele cu István.”] [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] [23, minutul 96]



De altfel, nici o căsătorie profesională de conveniență nu ar fi încetat complet „marginalizarea” [7] profesională a Elisabetei Adam: în acest caz, ea ar fi primit un post permanent legat de locul de muncă al noului său soț, dar i-s-ar fi distribuit numai astfel de roluri în care în cea mai mică măsură posibilă „s-ar fi putut arăta pe sine” [20] și ar fi putut face propagandă umanistă și non-naționalistă, precum și în cea mai mare măsură posibilă „ar fi putut arăta sinea ei” falsificată și ar fi putut renega

spiritualitatea ei progresistă, umanistă și non-naționalistă.

Este caracteristică în această privință scena în care chiar Elisabeta Adam este făcută să spună o propoziție tăgăduind eul ei profesional, care în același timp poate fi interpretată și drept un mesaj politic secret național adresat ei: „– Te rog, fără exemple din literatură! Dacă vrei să discutăm cu exemple, ia le din viață!” [23, minutul 27] Numai că, starea și situația Elisabetei Adam erau atât de rare că pentru ea luarea exemplelor din viață se socotea practic imposibilă, și despre cazul asemănător al persoanei mele a putut obține cunoștință doar cu mediere politică secretă națională. [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.]

În prima scenă comunicând scopul și programarea politice secrete naționale române ale „marginalizării” [7] familiale ale Elisabetei Adam, ea ca soție intră în hotel cu familia sa: „– Unde-i fata?” – întreabă Nicu Constantin într-un ton relativ agresiv, dar frecvent în societatea românească. Cu „sperierea” exprimată cu ridicarea mâinilor, Elisabeta Adam își „arată” [20] dezaprobarea față de acest ton. Firește, regizorul nu putea să-i zică: „Vă rog, nu vă ridicați mâinile!”, fără ca prin aceasta să nu fi recunoscut scopurile politice secrete naționale ale filmului. De aici, se poate vedea și aceea că Elisabeta Adam a utilizat toate posibilitățile ca „să se arate pe sine” și cu filmele ei: [23, minutul 41]



„– S-a întâlnit cu o cunoștință, cu un băiat. – Iar?! O pui în cameră, o încui, și aruncă cheia de la balcon! … Treci acolo!”: [23, minutul 41]



„– Bună ziua! Aveți camere? – Nu prea. – Bună ziua!” – salută Elisabeta Adam recepționistul uitându-se la ea. „– Termină!” – spune Nicu Constantin: [23, minutul 41]



Ultima propoziție, în același timp, poate fi și un mesaj politic secret național român: „Termină-ți practica de până acum că cu arta ta te amesteci în treburi non-artistice!”

O altă linie a politicii secrete naționale române anti-Elisabeta Adam revelată cu acest film este falsificarea „individualității puternice” [5, p. 181] și a spiritualității Elisabetei Adam.

În mod asemănător cu filmul maghiar intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung), acest film românesc de asemenea afirmă concepția „Elisabeta Adam este curvă”: „– Politica, politica. Domnule, am auzit eu o chestie la teatru despre MINTEA: Politica, fratele meu, este o CURVĂ” – spune un personaj ostentativ accentuând cuvintele „mintea” și „curvă”: [23, minutul 94]



Deja și neinterpretabilitatea superficială a propoziției este izbitoare. Cuvântul „mintea” conține o concepție politică secretă națională anti-Elisabeta Adam: [mintea ⟶ minte + ea, adică: „Ea minte.”]. Iar condiția necesară și suficientă a credibilității acestei concepții este ca „ea să fie curvă”. Anume, Elisabeta Adam nu numai cu arta ei a propagat principiile ei umaniste și non-naționaliste, ci și cu viața ei „civilă” [5, p. XXII] le-a afirmat, printre altele ca „militantă pentru fraternitate între

români şi unguri”. [13] Iar dacă ar fi fost „curvă”, atunci i-s-ar fi putut imputa credibil – dar nici atunci dovedit – că ea nu afirmă principiile ei umaniste și non-naționaliste, ci doar acționează condusă de instinctele ei sexuale, deci „minte” în declarațiile ei umaniste și non-naționaliste.

Dar, desigur, și Elisabeta Adam a vizionat acest film și de asemenea în general cunoștea politica secretă națională de denigrare aplicată împotriva ei, știa că și succesul vieții ei umaniste și non-naționaliste depinde în parte de comportamentul ei sexual. De aceea, nu numai că nu a fost „curvă”, dar s-a și împotrivit cu succes tendințelor politice secrete naționale îndreptate spre transformarea ei în „curvă”. Aceasta s-a manifestat îndeosebi în aceea că îi lăsa pe bărbați să se apropie de ea, îi lăsa să treacă prin „carantină” [47, minutul 62] doar pe bază profesională – chiar și Győző HAJDU îi era colaborator – și de aceea organizațiile politice secrete naționale trebuiau să utilizeze în primul rând filmele ei ca s-o aducă în relații relativ intime cu bărbații. De altfel, și Domokos SZILÁGYI divulgă că Elisabeta Adam „nu are sex”. [70] Cu toate acestea, ea a dat motive pentru calificarea ei politică secretă națională ca „părinte budist”. [23, minutul 52]

Se mai referă la puritatea morală, „nevinovăția genetică” [23, minutul 33] a Elisabetei Adam campania ostentativă „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád”, pe care organizația politică secretă națională maghiară a pus-o la cale ca să înăbușe în germene propagarea spiritualității umaniste și non-naționaliste a Elisabetei Adam. Același scop a călăuzit liniștea de cor care caracteriza relativ la Elisabeta Adam presa, știința și viața publică maghiare decenii de-a rândul.

Este demn de atenție și faptul că în 1982 Elisabeta Adam nu a primit un rol pe aria lingvistică engleză, cu toate că l-ar fi acceptat, ba încă acela a și fost desigur unul dintre scopurile turneului ei de peste ocean din acel an. Aceasta s-a întâmplat așa în parte pentru că ea nu „s-a culcat” cu nici unul dintre „specialiștii din Hollywood” [5, p. 162] în fața cărora a apărut, cu aceasta refuzând faptul și coroborând presupunerea acestei condiții de bază a afirmării profesionale din Hollywood.

„Individualitatea, personalitatea și spiritualitatea Elisabetei Adam sunt false”: Două persoane feminine vorbesc: „– Mă, nici o actriță n-are nimic natural pe ea. Și dacă nu și-ar pune atâta fard pe față, nici măcar n-ar fi frumoasă. Până și dinții sunt falși”: [23, minutul 94]



Elisabeta Adam își revelează dinții îndeosebi cu filmul ei maghiar intitulat „A hosszú előszoba" (Coridorul lung): [47, minutul 47]



„– Aici ai dreptate, să știi. Am auzit că nici glasul nu-i al lor. – Ce vorbești?! – Da. Ea deschide gura. Dar cineva este în spate, o bandă. Banda cântă, vorbește pentru ea. – De unde știi? – Nu pot să-ți spun. De la o persoană foarte importantă. – A, coafeză." [23, minutul 94]

Neinterpretabilitatea parțială a dialogului de asemenea se referă la aceea că Elisabetei Adam i-s-ar fi putut și i-s-ar putea imputa concepțiile politice secrete naționale de mai sus dacă ar fi angajat muncă de coafeză. Această scenă a fost și pentru ea o programare ca să facă aceasta. În același timp, se face aluzie la acea calitate a ei care nu putea fi luată de la ea nici chiar cu situația ei fără post: persoană foarte importantă.

„Arta Elisabetei Adam este absurdă": „– După cel de-al doilea război mondial, ne-am trezit în plin exod al teatrului absurd. Cum bine știți, Cântăreața chială este …" [Notă: Piesa de teatru a lui Eugen Ionescu cu acest titlu.] – spune un personaj „Cântăreața chială este …" tocmai atunci când Elisabeta Adam apare în planul al doilea, cu aceasta filmul programând: „Cântăreața chială este Elisabeta Adam": [23, minutul 95]



„– De ce a rămas chială?” – întreabă o persoană interesându-se. „– Dragă, nu e chiar chială. Îi zice așa, pentru că e absurdă, și la absurzi se permite orice”: [23, minutul 95]



Cu cuvântul „dragă”, după toate probabilitățile, se face referire la cântecul Anna BÁTHORY al recitalului individual al Elisabetei Adam intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), cu care ea informează codat despre relația ei politică secretă națională unilaterală cu mine, și care sub acest raport este interpretabil, altminteri este aparent „absurd”. La aceea că această informație ascunsă este unul dintre cele mai importante elemente ale instrumentului creator de națiune universală al Elisabetei Adam, se face referire cu culoarea galbenă a bluzei vorbitorului. Scopul scenei este de a da o explicație simulacru politică secretă națională la în special cântecul Anna BÁTHORY și în general arta Elisabetei Adam: „Cântecul Anna BÁTHORY și arta Elisabetei Adam nu conțin informații codate, ci sunt numai absurde.”

Este caracteristic că în scenele „Cântăreața chială” și „extraterestră” a fost atrasă și Elisabeta Adam însăși. Și ea totuși a acceptat acest rol cu tendință „nimicitoare” [5, p. 130] pentru ea, deoarece știa că cu aceasta creează noi dovezi despre „Balaurii” naționali „marginalizând”-o [7] și persecutând-o, îmbogățește instrumentul ei creator de națiune universală.

Probabil în urma relațiilor liberalizate de artă dramatică, cu acest film – în mod asemănător cu filmul ei românesc intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981, dar mai marcant – Elisabeta Adam a primit și găsit o posibilitate de a revela în măsură completă simbolica instrumentului ei creator de națiune universală, anume galbenul umanismului și trandafiriul „marginalizării” [7] ei: [23, minutul 83]



La aceasta, organizația politică secretă națională română a reacționat cu acest film astfel ca cu facerea utilizată a acestor culori a șters fără precedent și exemplar, adică a socializat aceste culori alese de Elisabeta Adam pentru autoexprimare. Ștergerea este de o așa măsură că poate stârni în spectatori impresia că Elisabeta Adam urmează moda. Din când în când, este bătătoare la ochi străduința cu care atât actorii, cât și persoanele filmând tind să sădească aceste culori în conștiința spectatorilor. Cu aceasta, scopul politic secret național este ca societatea să nu privească aceste culori drept simboluri ale spiritualității și situației Elisabetei Adam, în conștiința socială să nu ia ființă o asociație între aceste culori și Elisabeta Adam.

Ștergerea culorii galbene în ordine cronologică: [23, minutele 4, 5, 5, 18, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 24, 24, 25, 25, 34, 45, 45, 45, 45, 45, 47, 47, 47, 50, 51, 58, 59, 62, 64, 93, 93, 93, 93, 98 și 99]




AP


AP


AP








TVRi
AP


AP


TVRi
AP




GTX
Castrol




GTX






AP


AP


AP


TV
AP


TV
AP


AP


AP


TVR i
AP


AP


AP


PASAGERI
AP


AP








AP


AP





Galbenul este șters și în cuvinte: „– Galbena mea de Odobești” – spune Nicu Constantin: [23, minutul 25]



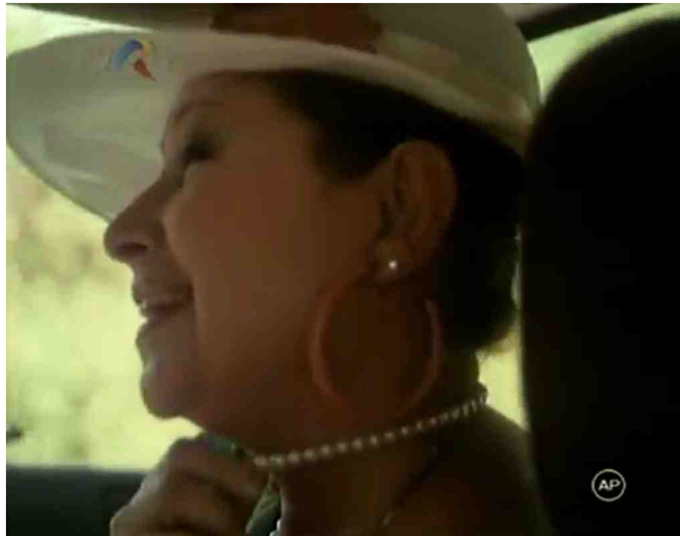
Organizația politică secretă națională română, de data aceasta, asociază galbenul cu vinul, după ce cu filmul său intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981 l-a asociat cu țuica de prune: [23, minutul 25]



Ștergerea trandafiriului în ordine cronologică: [23, minutele 2, 8, 10, 17, 17, 17, 17, 20, 25, 26, 26, 26, 26, 26, 28, 44, 76, 77, 77, 77, 86, 86, 87, 87, 88, 88, 89 și 92]






AP


AP

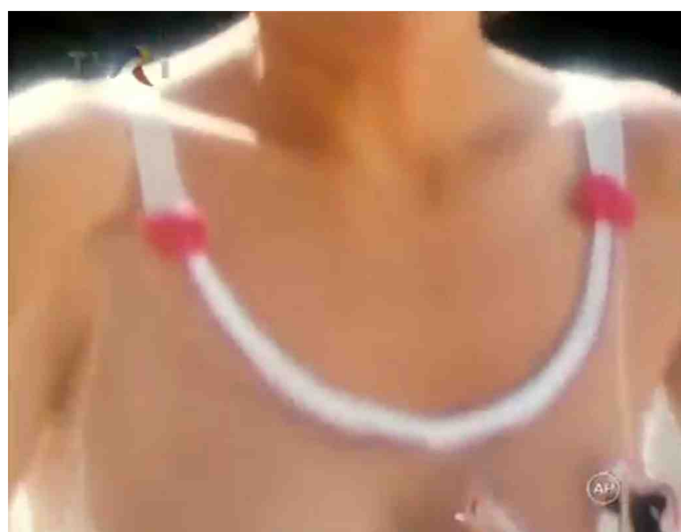

AP

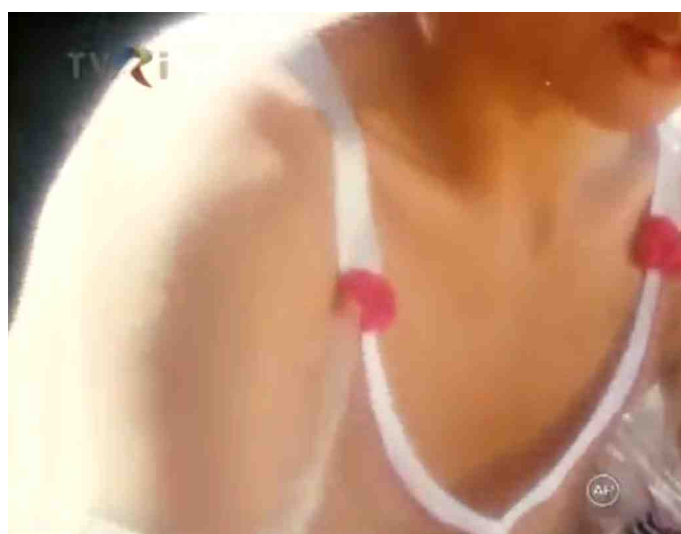

TVR i
AP

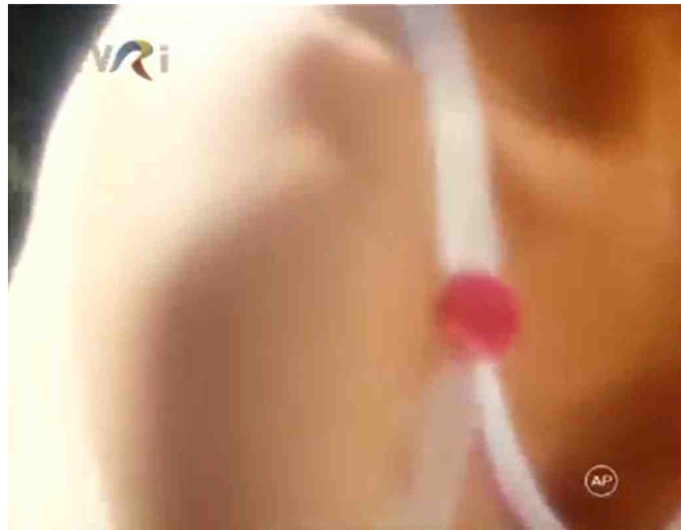

TVR i
AP

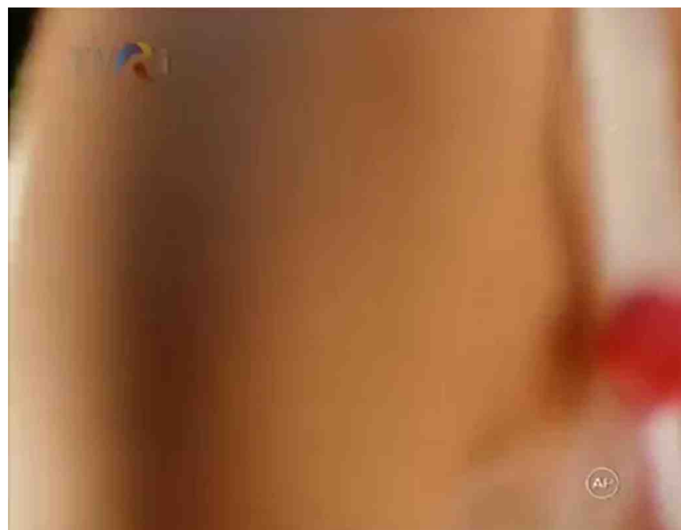

AP

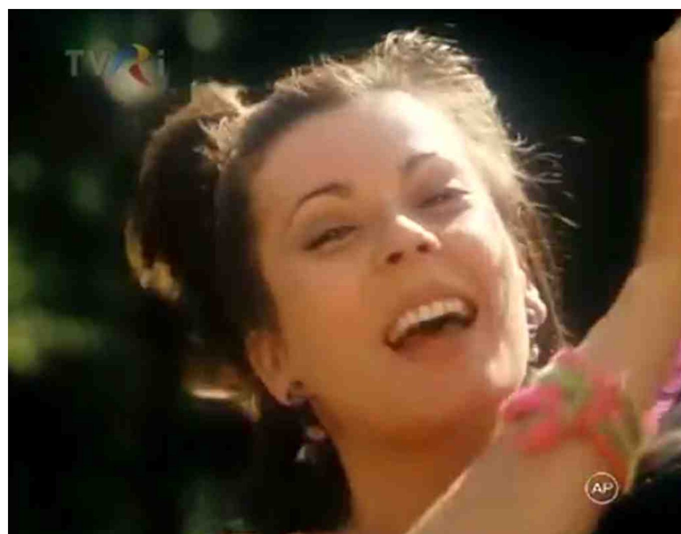

AP


AP


AP














AP


AP


AP







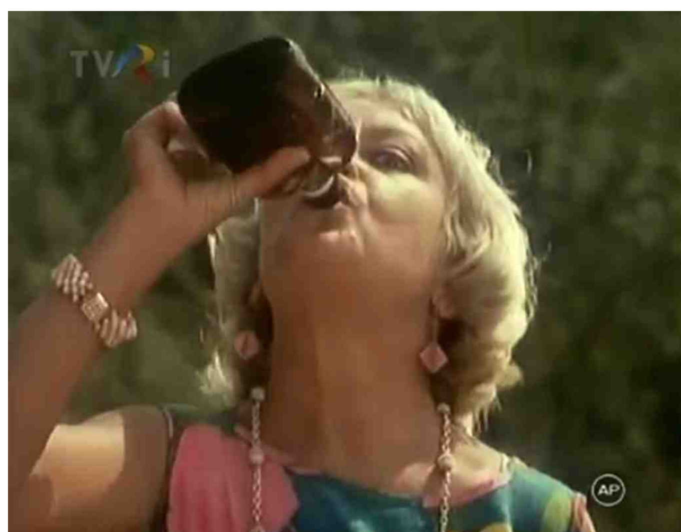

AP


AP


AP



Filmul asociază și trandafiriul cu alcoolul: [23, minutele 15, 17, 41, 43, 43 și 43]






TVRi
AP


AP


AP



Ștergerea comună a galbenului și a trandafiriului în ordine cronologică: [23, minutele 20, 20, 20, 43, 73, 78, 79, 79, 79, 79 și 95]






AP

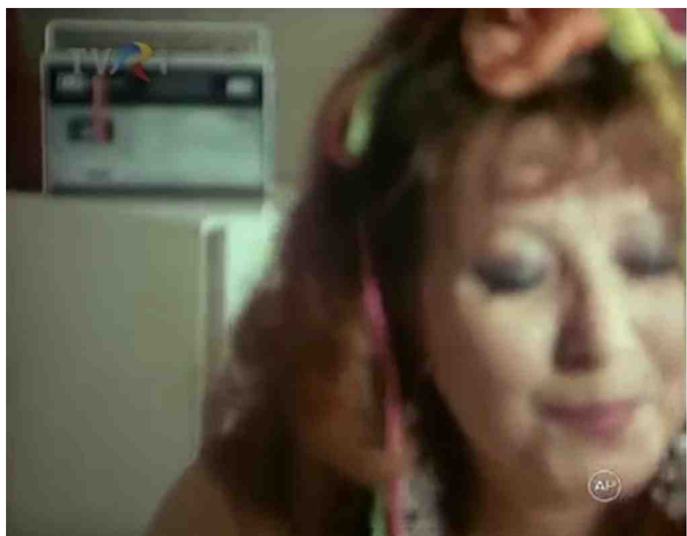

TV
AP

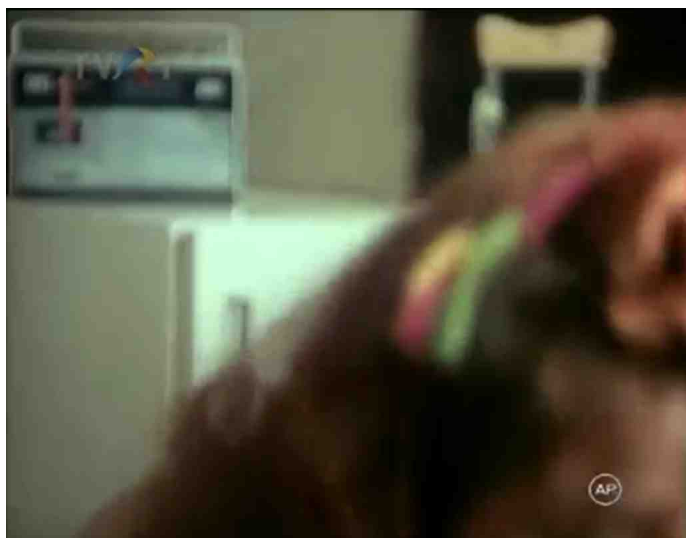



AP


AP


AP







Elementul principal al „marginalizării” [7] naționale de după 1989 a Elisabetei Adam l-a constituit situația sa fără post. O consecință necesară a acesteia a fost că ea a devenit „casnica” [23, minutul 9] lui Győző HAJDU, un serviciu al ei era gătitul, și profesional – formulând cu o ironie politică secretă națională – „se odihnea” [39] sau „se relaxa”, cum și filmul programează cu numele „Relaxa” [23, minutul 40] al hotelului. Această situație de casnică a Elisabetei Adam a fost scenarizată de organizația politică secretă națională română cu filmul său intitulat „Păcală se întoarce” din 2006: „– Ce faci, Erzsi dragă? Ce gătești bun? – Varză à la Cluj”: [24, minutul 4]



Prima întrebare poate fi și o aluzie la aceea că Elisabeta Adam „ce face” în timpul ei liber. Situația sa fără post înseamnă de asemenea că nu este dispusă să încheie o căsătorie profesională de conveniență. La aceasta, răspunsul organizației politice secrete naționale române a fost politica secretă personală a „răspopirii”, [23, minutul 52] a „înrăirii” [5, p. 140] sexuale și a depravării morale, pe care o aplicase deja împotriva Elisabetei Adam în a doua jumătate a deceniului 1980, și pe care a o introdusese cu filmul său intitulat „Pădurea de fagi” din 1987. Având în vedere insuccesul său, precum și aservirea profesională și materială a Elisabetei Adam, cu acest film ea a fost supusă celei mai mari revelații corporale a carierei ei de filme. În același timp, Elisabeta Adam pare să repete mesajul primei sale dubluri din filmul intitulat „Pădurea de fagi” că „Spiritual și moral, am fost condamnată la moarte”: [23, minutul 52]



Este caracteristic că această revelație corporală are loc imediat după ce personajul respectiv rostește cuvântul „răspopit”. [23, minutul 52]

Cu cele două personaje motociclist făcând ravagii la sfârșit de săptămână, organizația politică secretă națională română revelează și că intenționa să-și implementeze această politică cu „bărbați extra, de pe Pământ”: [23, minutul 31]



În conformitate cu politica secretă națională română anti-Elisabeta Adam, oferta fără post, de după 1990 a Elisabetei Adam metaforic era puiul fript la frigare. Este caracteristic că nu numai bluza Elisabetei Adam, ci și puiul este de culoare galbenă: [23, minutul 24]



Că primul motociclist a luat cu forța puiul fript la frigare de la Nicu Constantin, ca soțul personajului interpretat de Elisabeta Adam, se referă metaforic la aceea că organizația politică secretă națională română pusese în vedere și aplicarea violului sexual împotriva Elisabetei Adam. Aceasta a fost făcută posibilă pentru ea de turnura politică din decembrie 1989, în timpul comunismului putea să facă aceasta numai cu filmele ei din cauza controlului de stat de nivel înalt al societății: [23, minutul 24]



Filmul prezintă fața celui de-al doilea motociclist mărit pe ecranul întreg, al cărei scop este desigur ca să extindă efectul său asupra Elisabetei Adam și pentru după vizionarea filmului. Această expresie a feței oglindește simbolic politica secretă personală anti-Elisabeta Adam „înrăind” [5, p. 140] sexual și depravând moral a organizației politice secrete naționale române: [23, minutul 25]



„– Mersi, madam!” – spune al doilea motociclist. „– Ne place cum gătiți.” [23, minutul 25] Cu aceasta, organizația politică secretă națională română mesajează Elisabetei Adam: „Dacă nu închei o nouă căsătorie de conveniență, de acum înainte activitatea ta va consta din gătit, iar »publicul« tău din astfel de bărbați.”

Presupunerea punerii în vedere a aplicării violului sexual împotriva Elisabetei Adam este coroborată în film de violul sexual încercat împotriva fetei Elisabetei Adam ca mamă: [23, minutul 31]



Este demn de atenție că filmul supune fata Elisabetei Adam ca mamă unei revelații corporale mai mari. Aceasta oglindește desigur acea socoteală a organizației politice secrete naționale române că pe ea o va putea „înrăi” [5, p. 140] sexual și deprava moral într-o măsură mai mare decât pe Elisabeta Adam, deoarece este capabilă să manipuleze societatea românească într-o măsură mai mare, decât societatea maghiară din România: [23, minutul 53]



În sfârșit, fata este îmbrăcată în negru, ceea ce înseamnă desigur că scopul revelației corporale putea fi nu numai „nimicirea” [5, p. 130] spirituală și morală, ci și cea fizică.

În 1990, Győző HAJDU avea circa 61 de ani. [14] De aceea, nu se putea să nu se ia în socoteală că el moare și Elisabeta Adam trebuie să angajeze o muncă silnică de existență. Desigur, programarea de coafeză a fost inclusă în acțiune din acest motiv. Mai departe, organizația politică secretă națională română nu a exclus nici posibilitatea că Elisabeta Adam, devenind „o adeptă a reîntoarcerii la natură”, [23, minutul 37] angajează o muncă de „ciobăniță” [23, minutul 37] în Carpați.

Desigur, în parte cu scopul de a pregăti opinia publică, filmul reprezintă, nu cu Elisabeta Adam, concepția politică secretă națională română Elisabeta Adam ca „zâna munților”, [23, minutul 36] urmând aceea că înainte de decembrie 1989 ea a apărut ca „zâna Transilvaniei”, [1] îndeosebi cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), în care cu cuvintele lui Zsigmond MÓRICZ propovăduia că Transilvania este „țara de zâne” și „grădina de zâne”: [1] [23, minutul 39]



Pentru acest caz, organizația politică secretă națională română îi urează cinic succes Elisabetei Adam: „– Succes la păscut!”: [23, minutul 38]



3.10. Filmele de limbă engleză ale lui Ion Caramitru

Din filmele de mai sus, se poate constata că dintre toți colegii ei actor Elisabeta Adam a fost adusă în cea mai strânsă relație profesională cu Ion Caramitru, prin filmul românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980. Pe baza aceasta, s-a putut presupune în cercuri politice secrete naționale că căsătoria cu un actor de film sau controlul matrimonial ale Elisabetei Adam se poate atinge cel mai ușor

cu Ion Caramitru. Cariera lui de filme de limbă engleză, realizată mai mult în prima jumătate a deceniului 1990, a mărit mai departe atracția lui matrimonială în fața Elisabetei Adam atât profesional, cât și material, având în vedere în mod particular că în 1990 Elisabeta Adam fusese în fapt demisă din Teatrul Național Târgu Mureș, iar urmând aceea nici o trupă teatrală nu a primit-o. Au avut un efect în aceeași direcție faptele că în 1995 regina Elisabeta a-II-a i-a decernat lui Ion Caramitru titlul de Ofițer de Onoare al Ordinului Imperiului Britanic, în 1996 în România el a fost numit ministru al culturii, apoi în 1997 în Franța i-s-a conferit titlul de Cavaler al Ordinului Literelor și Artelor. [3]

Din filmele românești ale Elisabetei Adam, precum și din filmul ei maghiar, se poate desluși o voință politică secretă națională română, respectiv una maghiară urmărind atingerea căsătoriei ei cu un actor de film sau controlul ei matrimonial. Urmând filmele românești intitulate „Am fost şaisprezece" din 1980 și „Bietul Ioanide" din 1980, filmele de limbă engleză ale lui Ion Caramitru au mărit mai departe probabilitatea realizării căsătoriei dintre el și Elisabeta Adam. De aceea, se poate presupune că filmele respective de limbă engleză, dar de producție nu numai britanică și americană, ci și franceză, română, germană și irlandeză, au fost de asemenea inițiate de organizații politice secrete naționale în cadrul unei colaborări conspirative multinaționale, care se manifestă și obține coroborare și în decorațiile de stat britanică și franceză, precum și în cariera politică de stat română ale lui Ion Caramitru, și al cărei scop era să-l pregătească pe Ion Caramitru atât material, cât și spiritual pentru controlul politic secret național al Elisabetei Adam în cadrul unei relații matrimoniale.

Îndeosebi filmul britanic intitulat „Two Deaths" (Doi morți) din 1995 poate fi interpretat ca o programare a lui Ion Caramitru la luarea de soție și „distrugerea" [98, minutul 15] Elisabetei Adam. Acțiunea filmului se petrece în timpul „revoluției" române din 1989 în București, mai mult într-o casă mare aranjată în stil Illuminati. Programarea este realizată în mare parte prin Michael GAMBON ca doctorul gazdă Daniel PAVENIC sub vălul povestirii unor episoade din viața lui privată la recepția organizată de el: [98, minutul 14]



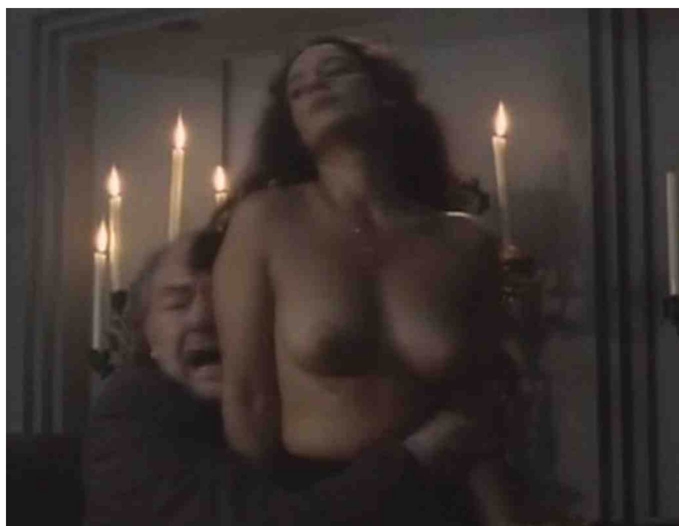
Scena lui de oglindire se referă la controlul lui de către Illuminati, anume imaginea în oglindă simbolizează existența personalității duble sau multiple necesare pentru aceasta: [98, minutul 17]



Mai târziu, sub pretextul unei pane de curent, este creat micromediul cu lumină de lumânare simbolizând religia Illuminati-ului, satanismul: [98, minutul 47]



Michael GAMBON programează Ion Caramitru la aceea ca, pe modelul lui ca doctor, „să dorească s-o distrugă” [98, minutul 15] și s-o ia de soție „doamna mister”, [98, minutul 14] adică pe Ana – prin care se poate înțelege Elisabeta Adam, cu atât mai mult deoarece prenumele ei se aseamănă cu numele de familie al Elisabetei Adam și este identic cu prenumele personajului Elisabetei Adam din filmul românesc intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970 – pe baza unui „acord satanic” [98, minutul 50] afirmând corporalitatea și sexualitatea, întrucât Elisabeta Adam „îl disprețuiește și nu simte nimic față de el” [98, minutul 51] – anume, dragostea ei spirituală este a mea [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] – deci sentimental ea nu-l poate motiva pe Ion Caramitru ca să sprijine afirmarea spiritualității ei progresiste, umaniste și non-naționaliste. Într-unul dintre scenele programând corporalitatea și sexualitatea, Michael GAMBON ca Daniel PAVENIC se plasează într-o poziție cu un ochi simbolizând „ochiul văzând totul” al Illuminati-ului, cu care se referă la originea Illuminati a mesajului: [98, minutul 43]

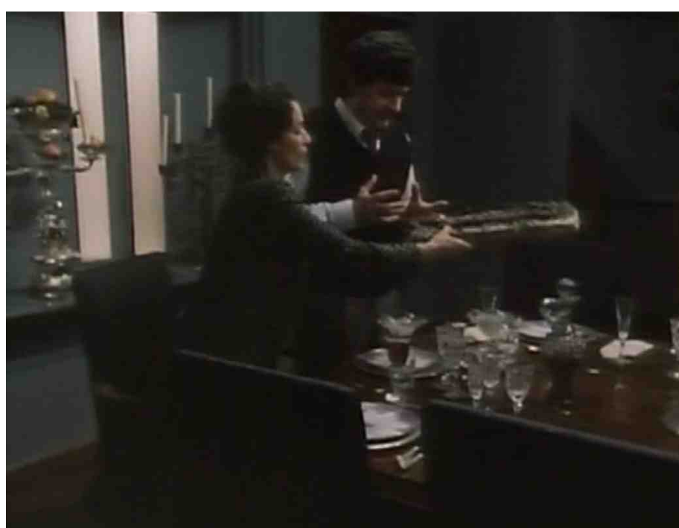


Corporalitatea era programată lui Ion Caramitru și cu o pictură: [98, minutul 32]



Din cauza schimbării radicale a condițiilor politice și a situației profesionale a Elisabetei Adam, ea nu ar obține un rol de film în mod necondiționat nici în urma căsătoriei, ceea ce filmul o exprimă cu aceea că doctorul își califică soția, Ana, „gospodină”, [98, minutul 15] iar ea îndeplinește sarcini de „gospodină” – adică el o califică pe Ana tocmai ceea ce era calificată Elisabeta Adam, și Ana făcea tocmai ceea ce făcea Elisabeta Adam, în particular în timpul producerii acestui film, și în general de la 1990 până la sfârșitul vieții ei, sub controlul politic secret național matrimonial al „marelui stăpân” [10, minutul 6] Győző HAJDU: [98, minutele 13 și 33]





În expunerea conținutului noțiunii de „distrugere”, [98, minutul 15] sub pretextul împușcăturilor în curs pe stradă, filmul afirmă ideea și practica violenței fizice, vătămării corporale și ale morții – care sunt caracteristice ideologiei și politicii Illuminati-ului – făcând să se simtă că programatorii așteaptă de la Ion Caramitru ca s-o „nimicească” [5, p. 130] pe Elisabeta Adam nu numai spiritual, ci și fizic. În aceasta, i-s-a cerut să se uite la asemenea scene la fața locului, [98, minutele 30 și 47]





ba să și ia parte în ele în mod activ: [98, minutele 46 și 46]





Scopul programării este cu toată certitudinea formarea în conștiința lui Ion Caramitru a celei de a doua personalități, care este potrivită pentru realizarea scopurilor Illuminati-ului în legătură cu Elisabeta Adam și realizabile cu ajutorul lui Ion Caramitru. Filmul programează aceasta cu o statuie, o oglindă și cu o statuetă de cofetărie, aceasta ultima întărind-o cu declarația lui Ion Caramitru: „Aceasta sunt eu”: [98, minutul 62] [98, minutele 7, 31 și 62]







Filmul nu omite programarea ideii sacrificiului uman, ceea ce Illuminati-ul american obișnuiește s-o practice în ritualurile lui în mod simbolic sau real, și care exprimă superioritatea lui, dispoziția lui asupra vieții oamenilor, în această situație concretă voind s-o „nimicească” [5, p. 130] pe Elisabeta Adam în spatele măștii lui Ion Caramitru, cerând de la Michael GAMBON ca Daniel PAVENIC să spună în fața lui: „Voiam s-o devorez [pe Ana]”, [98, minutul 24] apoi reînnoind această idee și cu Ion Caramitru însuși: [98, minutul 62]



Însă, firește, acest tip de programare nu garanta ca în cazul atingerii căsătoriei lui cu Elisabeta Adam Ion Caramitru va înfăptui și scopurile anti-Elisabeta Adam ale Illuminati-ului. Îndeosebi din filmul românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980 se poate vede că Elisabeta Adam a avut o influență sentimentală mare asupra lui Ion Caramitru, și de aceea în această căsătorie ar fi avut posibilitatea să utilizeze situația materială, influența socială și politică ale noului ei soț pentru afirmarea ideologiei ei universale non-naționaliste, umaniste și progresiste, cum între 1974 și 1980 a făcut-o și în cazul lui Győző HAJDU. Filmul reprezintă această situație potențială, exprimând temerile Illuminati-ului și ale altor organizații politice secrete naționale, așa că militarii apărând statul național comunist român pătrund în casă, căutând arme, pe cadranul următor într-o poză cu un ochi de Illuminati, [98, minutul 58]



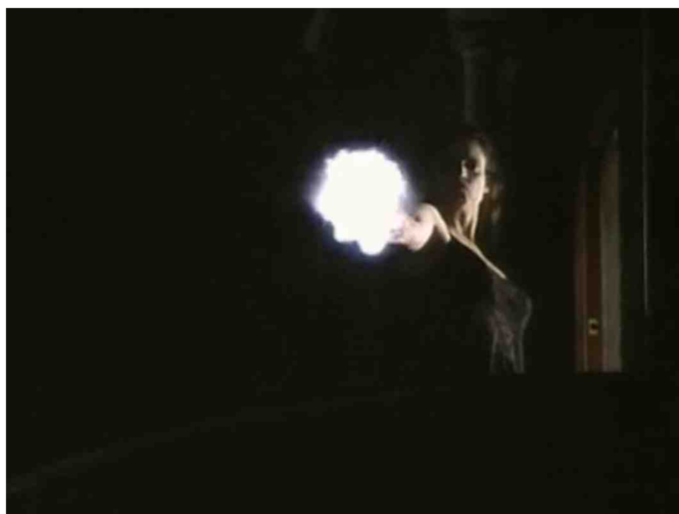
doctorul nu vrea să se supună, la care, sub amenințarea unui pistol mitralieră, Ion Caramitru este programat la supunere, fiind făcut să spună: „Daniel, fă numai ce a spus!”, [98, minutul 59]



în timp ce Ana tăinuiește și ține în stare de pregătire un pistol, care poate fi interpretat ca simbol al instrumentului creator de națiune universală non-naționalist, umanist și progresist, periclitând securitatea statelor naționale al Elisabetei Adam: [98, minutul 16]



Ca expresie a punctului culminant al temerilor politice secrete naționale, Ana își aruncă în luptă arma, trăgând de pe balcon în militari, [98, minutul 92]



ceea ce înseamnă că combătând programarea Illuminati a lui Ion Caramitru la un „acord satanic”, [98, minutul 50] Elisabeta Adam a reușit să-l pună alături de ea printr-o motivare sentimentală: [98, minutul 94]

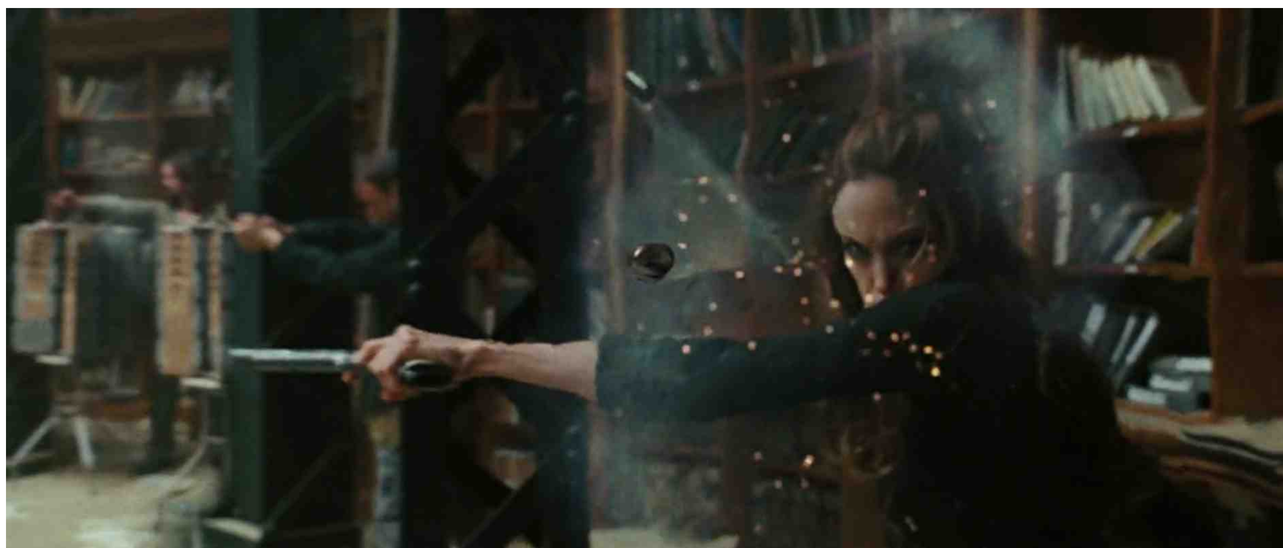


La aceasta, Illuminati-ul – mai exact, organizația politică secretă națională română „competentă” după statul de ședere al Elisabetei Adam și al lui Ion Caramitru, care este sprijinită de ceilalți participanți la conspirația multinațională anti-Elisabeta Adam, și al cărei caracter etnic român este desemnat cu expresia facială specific românească de tip Ilarion Ciobanu a militarului – simbolizat de către militarul cu o imagine cu un ochi, înverșunându-se, în mod asemănător cu scena respectivă a filmului Angelinei JOLIE intitulat „Wanted” (Căutat) din 2008, inițiat de asemenea de Illuminati, cu un glonț aparent încetinit îi împușcă pe amândoi, cu aceste „două morți” ajungând la punctul culminant al programării ideii morții, ceea ce o exprimă și cu titlul filmului: [98, minutele 94, 94 și 94] [99, minutul 99] [98, minutul 94]











Din punctul de vedere al cantității de cuvinte a rolurilor sale și al programării sale anti-Elisabeta Adam, acest film britanic intitulat „Two Deaths” (Doi morți) din 1995 poate fi considerat apogeul carierei de filme de limbă engleză a lui Ion Caramitru. Aceasta este coroborată de faptul că el și-a primit decorația „imperială britanică” scurt timp după producerea acestui film. Mai înainte, în filmul britanic intitulat „Jute City” (Orașul iută) din 1991, cel franco-american intitulat „Kafka” din 1991 și cel american intitulat „Citizen X” (Cetățean X) din 1995, a primit roluri sărace în cuvinte și interpretând și scene mute, cu care cu siguranță îl obișnuiau la producerea de limbă engleză, ceea ce este o manifestare a voinței politice secrete naționale relative la aceasta: [100, partea 2, minutul 5] [101, minutul 30] [102, minutul 8]







În conformitate cu inițierea lor politică secretă națională și scopului lor anti-Elisabeta Adam comune, celelalte filme de limbă engleză ale lui Ion Caramitru urmează aceeași linie politică secretă personală ca filmul britanic intitulat „Two Deaths” (Doi morți) din 1995, dar accentuează progra-

marea la moarte.

În filmul britanic intitulat „Jute City” (Orașul iută) din 1991, un grup de francmasoni scoțieni comite omor în serie. Acesta îl motivează cu aceea că „noaptea pe cer se văd numai planete moarte”, [100, partea 7, minutul 14] deci o dată și Pământul va trebui să moară. Aceasta este în acord cu politica de reducere a populației a Illuminati-ului. Filmul prezintă mai multe cadavre, dintre care la unul și Ion Caramitru trebuie să se uite la fața locului: [100, partea 6, minutul 1]



În filmul franco-american intitulat „Kafka” din 1991, o societate secretă [9] controlând și statul face experimente antiumane pe oameni răpiți, care de regulă își pierd viața. Acest de asemenea omor în serie este în acord cu experimentele și practica de control al minții ale Illuminati-ului american și altor organizații politice secrete naționale. Ion Caramitru joacă rolul unui membru al unui grup anarhist clandestin, [9] care sunt „nimiciți” [5, p. 130] tot cu omor în serie: [101, minutul 59]



Filmul american intitulat „Citizen X” (Cetățean X) din 1995 scenarizează cazul penal al „celui mai prolific omorâtor în serie al istoriei ruse”, [102, minutul 9] care a comis în total 53 de omoruri. [9] Filmul prezintă mai multe cazuri concrete, în care se produc și femei, și care au deci o valoare de programare instructivă în relația Elisabetei Adam pentru Ion Caramitru, dar pe care el le-a putut vedea numai la vizionarea filmului. Că acest film a fost produs în scopul politic secret național al programării anti-Elisabeta Adam a lui Ion Caramitru, poate fi un răspuns la întrebarea de ce un film

istoric penal trebuia împestrițat cu scene horror: [102, minutul 42]



În filmul american intitulat „Mission: Impossible” (Misiune: imposibil) din 1996, se comite omor în serie împotriva unui grup american de agenți secreți, omorând aproape fiecare membru al său. Se pare că Ion Caramitru nu a fost găsit potrivit pentru interpretarea unui rol mai important, a primit un rol scurt și de ecran secundar, [103, minutul 1]



prezumabil în scopul nu numai al programării lui la omor, ci și al îmbogățirii lui cu acest al treilea cel mai profitabil film al anului 1996. [9] Cu o imagine cu un ochi, filmul face referire la inițierea sa de către Illuminati-ul american: [103, minutul 1]



Filmul germano-româno-francez intitulat „Amen” din 2002, cu tema sa olocaust, ridică programarea la omor a lui Ion Caramitru de la nivelul omorului în serie la nivelul genocidului, cu care se referă la caracterul multinațional al politicii secrete naționale de reducere a populației. În acest film, Ion Caramitru joacă rolul contelui Fontana, [3] ceea ce exprimă metaforic poziția lui materială și socială atinsă în urma carierei sale de filme de limbă engleză, a decorațiilor sale de stat multinaționale și a carierei sale politice de stat române: [104, minutul 51]



La controlul lui Illuminati se referă o imagine al său cu un ochi: [104, minutul 88]



Influența lui politică este făcută să se simtă de întâlnirea lui ca contele Fontana cu papa: [104, minutul 107]



Cu o pictură făcută despre deja decedata lui soție ca „femeie sfântă”, [104, minutul 55] filmul face referire la Elisabeta Adam și moartea ei cerută politic secret național: [104, minutul 55]



În cele din urmă, și fiul lui preot iezuit este „trimis în coș”, [104, minutul 119] întrucât a luptat pentru salvarea evreilor, ceea ce se referă la aceea că Illuminati-ul și alte organizații politice secrete naționale condamnă la moarte pe cei care se împotrivesc politicilor lor secrete naționale: [104, minutul 117]



Filmul irlandez al lui Ion Caramitru intitulat „Adam & Paul” din 2004 are importanță în relația Elisabetei Adam, pentru că numele interpretului principal numit Adam a fost inspirat prezumabil de numele ei de familie, cu aceasta oferind o manifestare a programării anti-Elisabeta Adam a lui Ion Caramitru. În ultima scenă a filmului prezentând o zi din viața a doi tineri fără adăpost și decăzuți, Adam moare, prin aceasta nici acest film neomițând programarea morții Elisabetei Adam: [105, minutul 119]



Din circumstanțele producerii filmelor de limbă engleză ale lui Ion Caramitru, se pot desluși tendințe care pot avea drept scop camuflarea identității inițiatorilor filmelor și a voinței lor politice secrete naționale relative la atragerea lui Ion Caramitru în acele filme de limbă engleză. În felul acesta, drept locul acțiunii și al turnării filmului BBC-ului, cu siguranță sub control mai mult englez londonez, intitulat „Jute City” (Orașul iută) din 1991, a fost selectat nu Londra sau Anglia, ci Scoția, unde Ion Caramitru ca Grigore a sosit la bordul unui vas de pescuit din România, a cărui țară a fost selectat prezumabil nu pe baza statisticii distribuției după țară de origine a numărului de vase de pescuit ancorate în Scoția: [100, partea 5, minutele 15 și 15]





Drept locul acțiunii și al turnării filmului franco-american intitulat „Kafka” din 1991 a fost selectat nu Franța sau Statele Unite ale Americii, ci Praga din Cehia: [101, minutele 94 și 85]



iar Ion Caramitru a fost selectat pentru rolul secundar de un membru al grupului anarhist clandestin prezumabil nu pentru că nu s-a găsit pe cineva asemănător cu el mai aproape de Praga.

Cu filmul intitulat „Citizen X” (Cetățean X) din 1995, HBO Pictures [9] american, cu ani după terminarea războiului rece, a scenarizat cazul unui omorâtor în serie sovietic, cu toate că în această temă în Statele Unite ale Americii îi stătea la dispoziție un sortiment mult mai mare. Drept locul turnării, a fost selectat nu Rusia, ci Ungaria, [9] dar rolul relativ nesemnificativ al membrului numit Tatevsky al comisiei supraveghind urmărirea a fost oferit nu unui actor din Ungaria, ci lui Ion Caramitru. [9]

Drept locul acțiunii și al turnării filmului britanic intitulat „Two Deaths” (Doi morți) din 1995, cel mai important din punctul de vedere al programării anti-Elisabeta Adam a lui Ion Caramitru, a fost selectat Bucureștiul din România, care atunci era probabil locul domiciliului stabil al lui Ion Caramitru, rezultând din aceasta prezumabil în scopul măririi eficienței programării, anume acela ar fi fost și locul relației cerute între el și Elisabeta Adam.

Drept locul acțiunii și al turnării filmului american intitulat „Mission: Impossible” (Misiune: imposibil) din 1996 a fost selectat parțial de asemenea Praga din Cehia: [103, minutul 23]



Drept locul turnării filmului germano-româno-francez intitulat „Amen” din 2002 a fost selectat de asemenea locul probabil al domiciliului stabil de atunci al lui Ion Caramitru, Bucureștiul din România, în ciuda faptului că locul acțiunii sale este Polonia. [3]

În cadrul acestei cercetări, filmele de limbă engleză ale lui Ion Caramitru prezentate mai sus constituie cea mai comprehensivă și cea mai coerentă manifestare a conspirației multinaționale anti-Elisabeta Adam. Trăsătura comună a acestor filme este nu numai faptul că îl fac pe Ion Caramitru, ca cel mai apropiat partener de actor-film al Elisabetei Adam, să se producă, ci și afirmă unanim ideologia omorului în serie, în aceasta în mod coordonat ridică continuu numărul omorurilor până la genocid, și acordă o atenție accentuată în general Europei Centrale și de Est, și în special României ca statul după cetățenia și șederea Elisabetei Adam.

Participanții principali ai acestei conspirații multinaționale anti-Elisabeta Adam, manifestată mai mult în prima jumătate a deceniului 1990 în filme, sunt aceiași ca cei care separat s-au ivit și mult mai înainte în cursul vieții ei. În felul acesta, filmul intitulat „Two Deaths” (Doi morți) din 1995, realizând partea covârșitoare a programării anti-Elisabeta Adam a lui Ion Caramitru, posibil programând omorârea Elisabetei Adam prin personajul numit Ana, provine din aceeași Mare Britanie unde în cea de a doua jumătate a deceniului 1960, în timpul studiilor instituționale de artă dramatică a Elisabetei Adam, s-a creat cântecul lui Tom JONES intitulat „Delilah”, posibil programând omorârea Elisabetei Adam prin personajul numit Delilah. Filmele intitulate „Kafka” din 1991 și „Amen” din 2002 în parte provin din aceeași Franță unde în prima jumătate a deceniului 1970, după ce Elisabeta Adam s-a dus de soție la Győző HAJDU, s-a produs filmul serial erotic intitulat „Emmanuelle”, care era potrivit pentru „nimicirea” [5, p. 130] ideologiei universale non-naționaliste, umaniste și progresiste a Elisabetei Adam. Filmul intitulat „Amen” din 2002 în parte provine din aceeași Germanie de unde în 1969, înainte ca Elisabeta Adam să fi început cariera ei de artă dramatică, actorul Hans KRAUS a călătorit în România să se producă împreună cu Elisabeta Adam în filmul intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970, și prezumabil cu o căsătorie cu ea să excludă posibilitatea carierei ei de recitaluri individuale, și unde în cea de a doua jumătate a deceniului 1970, în timpul carierei de recitaluri individuale a Elisabetei Adam, s-a produs filmul erotic intitulat „Vanessa”. Filmele intitulate „Kafka” din 1991, „Citizen X” (Cetățean X) din 1995 și „Mission: Impossible” (Misiune: imposibil) din 1996 în parte sau în întregime provin din aceeași State Unite ale Americii unde în 1982 Elisabetei Adam nu i-au oferit un rol nici acei „specialiști din Hollywood” [5, p. 162] în fața cărora ea își reprezentase recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) de „nivel internațional”, [5, p. 210] întrucât nu a putut sau nu a voit să satisfacă condițiile afirmării americane.

Titlurile filmelor de limbă engleză ale lui Ion Caramitru neatrase în această cercetare din cauză de

lipsă sau irelevanță se referă la aceea că ele urmează aceeași linie politică politică secretă națională ca filmele prezentate mai sus: „A Question of Guilt” (Chestiune de vinovăție) din 1993, „An Exchange of Fire” (Schimb de focuri) din 1993, „Deep Secrets” (Secrete adânci) din 1996, „The Necessary Death of Charlie Countryman” (Moartea necesară a lui Charlie Countryman) din 2013. Este caracteristic faptul că în ultimul film moare și însuși Ion Caramitru ca Victor Ibănescu: [106, minutele 101 și 15]



Dincolo de intențiile inițiatorului de film Illuminati american, această scenă poate exprima și aceea că personalitatea anti-Elisabeta Adam potențială a lui Ion Caramitru a murit. Anume, în anul următor, în 2014, Elisabeta Adam și-a pierdut viața, prezumabil cu moarte naturală, fără ca să-i fi făcut posibilă unui „mare stăpân” [10, minutul 6] executarea uneia dintre programările multinaționale îndreptate împotriva vieții ei.

4. Cenaclul Flacăra ca instrument politic secret național anti-Elisabeta Adam

Cenaclul Flacăra aparține acelor fenomene mari care pot fi aduse în legătură cauză-efect cu căsătoria Elisabetei Adam cu Győző HAJDU, precum și cu consecința imediată și necesară a aceleia, cu cariera de recitaluri individuale de limbă maghiară a Elisabetei Adam propagând principii politico-ideologice progresiste, umaniste și non-naționaliste.

În mod asemănător cu Győző HAJDU, Adrian Păunescu aparține acelor „mari stăpâni”, [10, minutul 6] reprezentați de Elisabeta Adam cu recitalul ei individual intitulat „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1978, pe care „Balaurii” naționali îi utilizau în special în controlul Elisabetei Adam, și în general în implementarea politicii lor secrete naționale relative la ea. În viața Elisabetei Adam, Adrian Păunescu pe aria lingvistică română a jucat același rol ca Győző HAJDU pe aria lingvistică maghiară. Adică, ambele aceste relații ale ei au luat ființă pe baza unor motive și scopuri politice secrete naționale, și au fost subordonate în parte funcției ei în legătură cu persoana mea, [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] iar în parte activității ei profesionale.

Atât Adrian Păunescu, cât și Győző HAJDU erau stâlpi de susținere deschiși și cunoscuți public ai regimului Ceaușescu. La nivel politic secret național, însă, există între ei o diferență esențială: în timp ce Adrian Păunescu era în serviciul „Balaurului” național român manipulând regimul Ceaușescu, apoi regimul Iliescu, Győző HAJDU era în serviciul „Balaurului” etnic maghiar din România. Aceasta se manifestă și în aceea că după revoluția simulacru din 1989 Adrian Păunescu se putea afirma mai departe nestingherit atât pe tărâmul culturii, cât și pe tărâmul politicii, iar același lucru Győző HAJDU a putut face numai cu ajutorul lui Adrian Păunescu și prin el cel al președintelui Ion Iliescu și al prim-ministrului Petre Roman. [52] Rezultând din aceasta, acești doi „mari stăpâni” [10, minutul 6] au afirmat, în cazuri date, linii politice diferite și în raport cu Elisabeta Adam, ceea ce se poate vedea și din faptul că randamentul colaborării profesionale Ádám-Hajdu a devenit mult mai mare.

Győző HAJDU l-a declarat pe Adrian Păunescu ca fiind „cel mai bun prieten” [52] al său. Această prietenie a „poeților de curte” luase ființă desigur în „curte” și exprimă prietenia internațională, între o națiune și un grup etnic, a „Balaurului” național român și a „Balaurului” etnic maghiar din România în legătură cu persoana calificată „periculoasă” a Elisabetei Adam umaniste și non-naționaliste: [77]



O cauză mai profundă a relației Elisabetei Adam cu Adrian Păunescu o constituie decizia „Balaurului” național român adusă urmând vara anului 1978 [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] că în înăbușirea spiritualității Elisabetei Adam va „nimici” [5, p. 130] cariera ei de recitaluri individuale fiind în ascensiune „de pe pământ afară în sus” [22] pe aria lingvistică maghiară, iar drept alternativă îi oferă posibilitatea unei astfel de afirmări pe aria lingvistică română care îi asigură în măsura cea mai mică posibilă „radierea” [5, p. 164] „individualității ei puternice”, [5, p. 181] a personalității și spiritualității ei.

În învederarea acestei „tendințe a destinului ucigaș”, [1, minutul 5] la 8 martie 1984 Elisabeta Adam revela cu interviul ei dat cotidianului Vörös Zászló: „Arta de podium este astăzi deja nu numai o muncă profesionistă enorm de dificilă pentru mine, ci și o formă de existență, o formă de viață. Mi-a devenit o astfel de nevoie, vocație obișnuită, de la care nu mă poate îndepărta nici o preocupare de scenă sau rol de film.” [5, p. 169] Cu aceasta, Elisabeta Adam nu numai coroborează că scopul politic secret național al carierei ei intensive de filme dintre 1979 și 1982, apoi al producerii ei de Cenaclu-Flacăra a fost „îndepărtarea ei din arta de podium”, ci și învederează că „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) nu din voința ei a devenit ultimul recital individual de limbă maghiară al vieții sale, și deși „Balaurul” național român nu a putut-o „îndepărta din arta de podium”, dar după 1980 a putut împiedica ivirea în viața ei de artă dramatică a noi recitaluri individuale de limbă maghiară.

„Balaurul” național român a trebuit să oprească cariera intensivă de filme a Elisabetei Adam în 1982 pentru că ea nu era dispusă să se ducă de soție la un actor de film și în felul acesta cariera ei de filme nu putea fi făcută exclusivă în mod camuflat. Este demn de atenție că dintre soții ei candidat politici secreți naționali români din sau în legătură cu filmele ei între aprovimativ 1979 și 1982 nici „marii stăpâni” [10, minutul 6] actor de film Sebastian Papaiani, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan nu au putut s-o pună pe Elisabeta Adam cu o căsătorie pe o carieră de filme, prin aceasta ea dând dovadă de aceea că este dispusă să stabilească numai relații profesionale cu aria lingvistică română. De aceea, în „tragerea pe roată” [29] a carierei ei de recitaluri individuale, în 1982 „Balaurul” național român a fost nevoit să recurgă la cel mai puternic instrument politic secret național anti-Elisabeta Adam al său: Cenaclul Flacăra.

Cenaclul Flacăra a fost înființat în 1973, [3] deci pe la vremea când Elisabeta Adam pregătea prima piesă a carierei ei de recitaluri individuale de limbă maghiară, „Harangtisztán” (Clar ca clopotul), și probabil în urma faptului că ea se dusese sau Securitatea aflase că se va duce de soție la Győző HAJDU. Cu această căsătorie, Elisabeta Adam „a penetrat »obiectivul«” [43] și în consecință Securitatea trebuia să deschidă un dosar în chestiune. [43] De aici, se poate presupune că „Balaurul” național român, regimul Ceaușescu și Securitatea au văzut în Elisabeta Adam și perechea Hajdu-Ádám un risc distins de securitate națională, iar în scopul unei neutralizări eventuale ulterioare a acestuia cu Adrian Păunescu au înființat Cenaclul Flacăra. De altfel, presupunerea că în persoana Elisabetei Adam văzuseră un risc de securitate națională încă la începutul carierei ei de artă dramatică – și de aceea încă atunci au pus în vedere aruncarea în luptă a filmelor împotriva carierei ei așteptate de recitaluri individuale – este coroborată și de faptul că ea a fost invitată la producerea în filmul intitulat „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970, cu care nu numai au încercat pricinuirea unei căsătorii de a ei cu un actor de film, dar au și creat un precedent la situația când va surveni concret nevoia aruncării în luptă a filmelor – ceea ce s-a întâmplat în cele din urmă în vara anului 1978 – ca să nu fie evidentă opinia posibilă că filmele sunt instrumente ale înăbușirii spiritualității Elisabetei Adam.

Personalitatea lui Adrian Păunescu a fost creată de către „dumnezeul românilor”, adică „Balaurul” național român, astfel ca în calitățile lui să întreacă cu mult soții candidat de film de mai sus ai Elisabetei Adam. Dincolo de aceea că desigur și el dispunea de un caracter sufletesc relativ atractiv pentru Elisabeta Adam, ca poet Elisabeta Adam putea să-l recite – și în felul acesta putea să stabilească cu el o relație profesională spirituală strânsă – ca șeful Cenaclului Flacăra îi era și patron, iar ca „poet de curte” și propagandist ai lui Nicolae Ceaușescu avea și influență politică. Dar Adrian

Păunescu l-a întrecut și pe soțul Elisabetei Adam, doar Győző HAJDU nu o angaja. Așadar, puteau să fie întemeiate speranța și așteptarea „Balaurului" național român la aceea că personalitatea lui Adrian Păunescu va fi capabilă și în sine însăși să „nimicească" [5, p. 130] cu o căsătorie cariera de recitaluri individuale a Elisabetei Adam.

Deoarece Elisabeta Adam s-a dovedit a fi dispusă să intre numai în relații profesionale cu aria lingvistică română şi „Balaurul" național român era conștient de aceea că oferta lui profesională nu va satisface pretențiile ei de afirmare, el nu putea fi sigur în aceea că va fi capabil s-o integreze complet și durabil în societatea românească. Aceasta o programează cu filmul intitulat „Calculatorul mărturiseşte" din 1982, în care Elisabeta Adam a fost făcută să joace rolul unui cetățean străin comițând crime împotriva statului național român. Aceasta se referă la aceea că „Balaurul" național român a contat pe aceea că „tragerea pe roată" [29] cu orice preț a carierei ei de recitaluri individuale pe aria lingvistică maghiară, precum și nemulțumirile ei legate de afirmarea ei profesională pe aria lingvistică română o pot îndemna în cele din urmă pe Elisabeta Adam la emigrarea în Occident, ea poate deveni un „duşman" al statului național român, ceea ce poate face necesară prezentarea „notei de plată", [18, minutul 85] adică persecutarea ei mai departe cu ajutorul Securității, incluzând și procesele penale simulacru de înscenat împotriva ei.

După ce aplicarea relațiilor cu caracter sexual de artă cinematografică s-a dovedit a fi de asemenea fără rezultat, Elisabeta Adam a fost invitată în Cenaclul Flacăra. „Am urcat pentru prima oară pe scena Cenaclului în 1982, la Bucureşti, într-un spectacol la Polivalentă" [6] – revela Elisabeta Adam cu interviul ei probabil dat în octombrie 2010. „Eu venisem de puţin timp înapoi, în ţară, din turnee în Europa şi America. Adrian Păunescu m-a văzut, mi-a spus să vin în Cenaclu, să recit, să cânt." [6] Iar Elisabeta Adam nu putea să zică nu dorinței unui astfel de „mare stăpân" [10, minutul 6] ca Adrian Păunescu.

Misiunea publică a Cenaclului Flacăra era să descopere persoane având talent artistic și să le asigure posibilitate de afirmare sau, formulând cu o metaforă szilágyistă, de „zburare de pe pământ afară în sus". [22] În această privință, Adrian Păunescu „racola și fete de liceu". [12] Mai departe, el sprijinea și „cariera unor artiști cunoscuți, dar prea puțin recunoscuți" [78] pe vremea aceea. Însă, Elisabeta Adam nu a aparținut nici uneia din aceste clase, doar în 1982 pe aria lingvistică maghiară – incluzând și aria lingvistică maghiară din Europa Occidentală și cea de peste ocean – ea se bucura de o largă recunoaștere în țară și străinătate. În consecință, cu chemarea ei în Cenaclul Flacăra, Adrian Păunescu a degradat-o pe Elisabeta Adam de la o actriță realizată pe aria lingvistică maghiară la o actriță începătoare pe aria lingvistică română.

Deci, în relația specială a Elisabetei Adam, Adrian Păunescu a realizat o „coborâre forțată" între ariile lingvistice maghiară și cea română. Că el a făcut aceasta din însărcinarea „Balaurului" național român, l-a destăinuit cu aceea că încă în articolul lui apărut la 11 decembrie 1982 declara cu ocazia celei de-a o suta reprezentație a „A nap árnyéka" (Umbrei soarelui): „Artista dramaturg Elisabeta Adam a ajuns pe vârful carierei sale." [5, p. 175] În consecință, Adrian Păunescu știa dinainte că Elisabeta Adam, în cariera ei de recitaluri individuale – care „asigura pentru ea posibilitatea dezvoltării permanente" [5, p. 164] – nu va cuceri vârfuri și mai înalte. Mai departe, numele de familie al lui Adrian Păunescu referindu-se la păun, ca o pasăre incapabilă de zbor în virtutea naturii sale, programează: „Adrian Păunescu a realizat »coborârea forțată« a Elisabetei Adam nu din însărcinare politică secretă națională, ci rezultând din natura lui proprie." Aceasta înseamnă că în alegerea lui Adrian Păunescu, ca instrument politic secret național anti-Elisabeta Adam, a avut un rol determinant numele lui de familie cu o valoare de camuflare pentru „Balaurul" național român, ceea ce reflectă puterea creatoare de personalitate a organizației politice secrete naționale române în special, și a organizațiilor politice secrete etnice și naționale în general, și dovedește unitatea lor ideologică relativ la persoanele calificate de ei „periculoase".

„După un artist – care a făcut parte din Cenaclu în anii '70-'80, un martor ocular care a văzut totul de aproape, care a vorbit cu condiția să nu i-se facă publică identitatea – Păunescu, guru-ul Cenaclului, era purtătorul de mesaj al partidului. Avea o strategie de activist PCR: promova artiști de

etnie maghiară pentru a arăta lumii armonia dintre toți cetățenii României socialiste, »români, maghiari, germani și de alte naționalități«. Cenaclul mergea prin orașele și comunele patriei, susținând spectacole la case de cultură, cămine culturale și pe stadioane. În turnee, cenaclul se deplasa într-o coloană de mașini cu o ordine strictă. În față se afla Mercedesul bardului, urma un ARO, apoi un microbuz și, în fine, un autocar hârbuit. În ARO aveau loc favoriții lui Păunescu, apropiați de-ai lui. Microbuzul era destinat "valului doi" de privilegiați, iar în autocar se găsea grosul Cenaclului. Toată lumea își începea însă »ucenicia« în autocar. Când cineva intra în grațiile lui Păunescu era promovat în microbuz sau în ARO. Persoanele aflate în grațiile lui, cum era obiceiul, intrau și în patul lui. Deși Adam Erzsebet, o actriță superbă din Târgu-Mureș, era măritată cu un ștab local, relația ei cu bardul a fost mai mult decât profesională". [12]

În consecință, din circumstanțele înființării lui, din denumirea „Flacăra", din structură și funcționare, precum și din relația lui cu Elisabeta Adam, se poate vedea că, în misiunea politică secretă națională relativă la Elisabeta Adam, Cenaclul Flacăra a fost un detașament de artiști sub comanda lui Adrian Păunescu înființat, construit, apoi aruncat în luptă în scopul realizării printr-o căsătorie de Cenaclu a „nimicirii" [5, p. 130] carierei de recitaluri individuale a Elisabetei Adam și a integrării ei complete și durabile în societatea românească, precum și al realizării prin socializare profesională a ștergerii personalității și a înăbușirii spiritualității ei.

În timp ce între aprovimativ 1979 și 1982 în legătură cu filmele ei cel puțin unul pe an, cu începere din 1982 în Cenaclul Flacăra trebuiau să încerce să intre în grațiile Elisabetei Adam desigur câteva zeci de artiști pe an în parte selectați fixat pe persoana ei ca soți candidat politici secreți naționali ai „Balaurului" național român.

În asemenea condiții a cântat Elisabeta Adam versiunea pusă pe note de către Endre SÁROSSY [Citește aproximativ: 'endre 'șa:roși.] a poeziei lui Mihai Eminescu intitulată „Lacul" pe scena Cenaclului Flacăra. Ca cu arta ei individuală în general, desigur și cu această poezie ea „arată ceva din sine" [20] și din condițiile vieții ei. În felul acesta – pe lângă „arătarea" simbolicii de culoare a instrumentului ei creator de națiune universală [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam".] – Elisabeta Adam informează despre aceea că în privința vieții ei private din Cenaclul Flacăra ea „așteaptă" [79] ca iubita ei „să răsară", [79] dar deoarece ea „nu vine", [79] ea trebuie „să suspine și să sufere singuratic". [79] Cu genul feminin al „ea", [79] ea se poate referi la filmul ei românesc intitulat „Calculatorul mărturiseşte" din 1982, al cărui scop sexual principal a fost pricinuirea unei relații lesbiene de-a ei. Deci, Elisabeta Adam ignora artiștii bărbat mișunând în jurul său, constituind soții ei candidat politici secreți naționali, și trăia „singuratic" și în colectivul extins și sudat al Cenaclului Flacăra. Cu această poezie, Elisabeta Adam confirmă ipoteza tendinței politice secrete naționale îndreptate spre măritișul ei, precum și cu raportul satiric al mesajului a dat un motiv „Balaurului" național român ca s-o califice arta ei individuală ca „bătaie de joc", [23, minutul 83] și în sens propriu și în sens figurat.

„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă,
Tresărind din cercuri albe,
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc' ascult și parc' aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept.

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune,
Vântu-n trestii lin foșnească,
Unduioasa apă sune.

Dar nu vine, singuratic
În zadar suspin și sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.” [79]

Cornel Diaconu, regizorul filmului despre Cenaclul Flacăra intitulat „Te salut, generaţie-n blugi!”, realizat între anii 1980-1983, a spus: „În Cenaclu nu prea erau iubite de-ale lui Adrian Păunescu. Existai însă acele persoane atașate Cenaclului pe care le lua cu el. Erzsebet Adam sau șahista Margareta Mureșan sunt doar două dintre cele pe care le știu eu. Cred că mai mult nu el cucerea femeile, ci ele l-au cucerit pe el. Adrian Păunescu era ca un copil mare. Dacă îi spunea cineva o vorbă frumoasă, din tot sufletul, se topea imediat. Nu-l mai recunoșteai. În ciuda faptului că a avut o viață sentimentală foarte intensă, înșirând cuceriri pe bandă rulantă, Adrian Păunescu a fost căsătorit doar de două ori, prima dată cu poeta Constanța Buzea, apoi cu Carmen Antal. Multe din versurile lui de cea mai bună calitate au fost scrise datorită femeilor. Deveniseră adevărate muze pentru el.” [80]

Pe baza celor de mai sus, se poate presupune că și Elisabeta Adam a devenit o muză pentru Adrian Păunescu și ca atare a lăsat o urmă în poezia lui. Dintre poeziile lui făcute accesibile pe internet, numai una, cea intitulată „O iubesc pe Albă ca Zăpada” pare să fi fost inspirată de Elisabeta Adam, având în vedere conținutul său care poate fi referit la Elisabeta Adam și la aceea că concepția „Albă ca Zăpada” este afirmată și de filmul ei românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 referit la persoana ei.

Cu această poezie, Adrian Păunescu revelează că una dintre misiunile lui era: „Spada să-mi despice femei”, dintre care: „O iubesc pe Albă ca Zăpada”, care este ca zăpada nu numai în culoare, ci și în spiritualitate, de aceea pentru ea „frigul e frumos” și: „Legea ei e depărtarea noastră”. Adrian Păunescu: „mă tem că la îmbrățișarea mea fierbinte se topeşte ea”, cu aceasta desigur făcând aluzie la aceea că dragostea corporală a Elisabetei Adam și o căsătorie de Cenaclu Flacăra a ei sunt capabile să „nimicească” [5, p. 130] spiritualitatea ei umanistă și non-naționalistă. Dar, în același timp, Adrian Păunescu știe că aceasta nu se va întâmpla, pentru că Elisabeta Adam: „Ca să fie, nu o vom avea”, adică nu se va integra complet și durabil în societatea românească. [81]

„Mi se-nlăcrimează rece spada
Când ajung în fața ei şi-o văd,
O iubesc pe Albă ca Zăpada
Şi albastrul ochilor prăpăd.

Uneori ea spune și cuvinte,
Cum ar fi că frigul e frumos,
Dar îmbrățișarea mea fierbinte
Ar putea s-o dea din sine jos.

Legea ei e depărtarea noastră,
Ca să fie, nu o vom avea.
Fulgera o lacrimă albastră
Şi mă tem că se topeşte ea.

Îmi păstrez în drob de gheaţă spada
Nici n-aştept să se mai facă zi,
Şi pornesc spre Albă ca Zăpada
S-o ating, dar fără-a o topi.

Şi mi-e frig, dar mult mai drag îmi este
Şi îngheţ păzind-o vinovat,
Şi mă tem că va fugi-n poveste
Şi-o să moară la vreun dezgheţat.

Țurțure înmiresmat mi-e spada,
Să despice-n jurul ei femei,
O iubesc pe Albă ca Zăpada,
Și-am să mor în basm de dragul ei.” [81]

Este caracteristic că în recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980, Elisabeta Adam se compară cu o „spadă ascuțită”. [1, minutul 4] Aceasta, pe de o parte, coroborează presupunerea inspirării poeziei de mai sus de către Elisabeta Adam, iar pe de altă parte se poate referi la aceea că dacă o căsătorie Păunescu-Adam ar fi luat ființă, regimul Ceaușescu ar fi intenționat s-o utilizeze pe Elisabeta Adam în scopuri politice, în primul rând prin Adrian Păunescu.

În timp ce relația artist dramaturg-om politic Adam-Hajdu între 1974 și 1982 a avut drept rezultat patru montaje, patru recitaluri individuale, propagarea lor largă în România și în străinătate, precum și patru plăci picup mari, relația poet-artist dramaturg Păunescu-Adam între 1982 și 1985 a făcut posibilă ca Elisabeta Adam, în turnee din România, pe scena Cenaclului Flacăra, „să cânte cântece populare maghiare – în maghiară, dar şi în română, pentru că au fost traduse de Adrian Păunescu – cum ar fi »Virágom, virágom« şi »S-a vărsat Târnava Mică«”, ca Adrian Păunescu să scrie pentru ea cântecul intitulat »Femeia de gardă«”, [6] și ca să recite din poeziile unor poeți români și maghiari. [38] Deci, în loc de sprijin politic, Elisabeta Adam a primit un loc în ARO-ul sau microbuzul Cenaclului, montajele creative și extensive mai mult ale ei au fost înlocuite cu un cântec și traduceri de cântece populare ale lui Adrian Păunescu, locul recitalurilor individuale împlinind reprezentații întregi a fost preluat de cântări sau recitări de câteva minute, scena trebuia s-o împarte cu numeroși artiști, trebuia să renunțe la producerile din străinătate și plăcile picup mari.

Formulând cu cuvinte „balauriste”, în loc de „zburare de pe pământ afară în sus” [22] Elisabeta Adam a primit „zbor planat”, care fusese prefigurat de „Balaurul” național român cu filmul intitulat „Zbor planat” din 1980. Deci, Elisabeta Adam trebuia să fie relativ nemulțumită cu relația ei profesională cu Adrian Păunescu. Ea, desigur, ar fi dorit ca cu sprijinul cu caracter mai mult politic al lui Győző HAJDU să continue cariera ei de recitaluri individuale, dar în loc de aceasta „Balaurul” național român a constrâns-o la relația profesională și „mai mult decât profesională” [12] cu Adrian Păunescu. Din 1982, în afirmarea ei profesională, Elisabeta Adam era legată de Adrian Păunescu, de Cenaclul Flacăra și de aria lingvistică română prin legături politice secrete naționale greu de deslușit, dar simțibile pentru ea.

În filmele ei dintre 1980 și 1981, Elisabeta Adam a fost determinată prin scenariu să se sărute cu Sebastian Papaiani, cu corpul întreg să intre în relație intimă cu Ion Caramitru, apoi să ajungă relativ aproape de Ovidiu Iuliu Moldovan. În Cenaclul Flacăra, în mod natural nu era un scenariu de film. Însă, și acolo era un mecanism și o ordine predeterminate, prin care orice artistă aleasă de Adrian Păunescu putea să ajungă cu el în mod regulat într-o relație „mai mult decât profesională”. [12] Iar Adrian Păunescu a ales-o în 1982 și pe Elisabeta Adam. Din acest punct de vedere, deci, Cenaclul Flacăra apare ca un instrument politic secret național al depășirii scenariilor filmelor Elisabetei Adam.

Pe coperta numărului din noiembrie 1982 al revistei Cinema, a fost reprezentată Elisabeta Adam în compania lui Mihail Stan, amândoi ca „actori de teatru și de cinema și stele ale »Cenaclului Flacăra«”: [115]




cinema

Anul XX (239)

București, noiembrie 1982

Redactor șef

Ecaterina Oproiu

Coperta I

Erzsebet Adam și Mihail Stan, actori de teatru și de cinema, și stele ale „Cenaclului Flacăra"

Fotografie de Victor STROE

CINEMA, Piața Scinteii nr. 1, București 41017

Exemplarul 8 lei

Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137 — telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi

Prezentarea grafică: Ioana Statie

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Scinteii» — București

23

Despre circumstanțele formării fotografiei se poate presupune că cineva, de exemplu Ecaterina Oproiu, redactorul șef al revistei Cinema, a oferit pentru Elisabeta Adam și Mihail Stan publicarea fotografiei lor comune pe copertă, făcând referire la aceea că ei amândoi sunt nu numai „stele ale Cenaclului Flacăra”, ci și „actori de cinema”. Aceasta este coroborată și de fundalul fotografiei, care prezintă mai multe coperte ale revistei Cinema. Această ofertă era cu siguranță atractivă, acceptabilă și irefuzabilă și pentru Elisabeta Adam, întrucât fundalul fotografiei făcea probabilă că, în afară de cele prezentate de către fotografie și textul adăugat, altă relație între ei nu exista. Însă, oferta avea cel puțin un preț, ceea ce Elisabeta Adam trebuia să-l plătească: desigur cei mai mulți oameni nu au examinat fundalul fotografiei, și de aceea puteau suspecta și alte relații între ei.

Se poate pune întrebarea că ce anume a motivat această popularizare și aparentă onorare a Elisabetei Adam. Nu se poate presupune că îngrădita ei performanță de artă cinematografică sau abia începuta ei carieră de Cenaclu Flacăra au făcut-o meritoasă pentru aceasta, doar atât în domeniul artei cinematografice românești, cât și în cercurile Cenaclului Flacăra erau mulți mult mai meritoși pentru aceasta. Pe baza acestora se poate presupune că instrucțiunea pentru aceasta nu a fost dată nici de Ecaterina Oproiu, nici de – cu atât mai puțin – Adrian Păunescu, pentru care ultimul Mihail Stan ar fi putut să fie un rival relativ la grațiile femeiești ale Elisabetei Adam, în măsura în care cucerirea ei nu ar fi fost misiunea comună a detașamentului comunității de bărbați a Cenaclului Flacăra. Deci, cu siguranță, instrucțiunea trebuia să fie dată de „Balaurul” național român, prezumabil pentru a realiza, cel puțin la nivelul aparenței, ceea ce planificase cu misiunea politică secretă personală anti-Elisabeta Adam a Cenaclului Flacăra, ceea ce exprimase metaforic cu numele lui, însă în realizarea căreia nu putea fi sigur de loc: Elisabeta Adam, prezumabil pentru prima oară în viața ei, apărea nu cu Győző Hajdu în afara vieții ei de artă teatrală în fața publicului, ci în compania unui membru bărbat al Cenaclului Flacăra, drept exprimare a „flăcării” erotice făcută să domine reglementar în cercurile sale, cu aceasta practic programând posibilitatea și cerința ca ea să divorțeze de soțul său și să se separe și de aria lingvistică maghiară din România.

Acest număr al revistei Cinema manifestă dualismul politicii secrete naționale române relativ la minoritățile etnice și persoanele aparținând minorităților etnice în timpul „epocii Ceaușescu”: statul național român urmărea asimilarea colectivă a minorităților etnice, iar acele persoane care reușiseră să-și păstreze identitatea etnică trăiau în armonie cu poporul român. Așa era aceasta și relativ la Elisabeta Adam: filmele sale tindeau s-o românizeze, printre altele cu aceea că o numeau „Elisabeta Adam”, și o aduceau în relații profesionale strânse cu actori de etnie română, dar în Cenaclul Flacăra ea era numită „Erzsébet” – ceea ce, cu ocazia aceasta, în mod excepțional, o face și revista Cinema – deoarece una dintre misiunile lui era „de a arăta lumii armonia dintre toți cetățenii României socialiste, »români, maghiari, germani și de alte naționalități«”, [12] iar atât timp cât ea rămânea de

etnie maghiară și ei i se cuvenea armonia interetnică oficială. Este de remarcat că aceasta nici nu putea fi altfel, întrucât fără această misiune a Cenaclului Flacăra invitarea Elisabetei Adam de etnie maghiară într-un Cenaclu Flacăra afirmând numai cultura românească ar fi fost prea distonantă, un act evident anti-Elisabeta Adam, adică era nevoie de această misiune a Cenaclului Flacăra pentru camuflarea caracterului lui de instrument politic secret național anti-Elisabeta Adam.

Deci, spre deosebire de Elisabeta Adam, pe lângă calitățile creative artistice etalate, Mihail Stan vrând-nevrând avea și o calitate operativă politică secretă națională și personală: el de asemenea era agent secret de asimilare etnică și culturală, care s-a plasat lângă Elisabeta Adam în parte pentru a o asimila etnic, dar în acest caz particular și cultural, iar datorită înțelepciunii relative a politicii secrete naționale române el putea să-și prezinte activitatea ca o poveste de succes chiar și atunci dacă în cele din urmă nu avea să reușească de loc s-o asimileze pe Elisabeta Adam, doar în felul acesta putea prezenta în fața publicului în special armonia etnică personală dintre el și Elisabeta Adam, și în general armonia etnică socială dintre poporul român și minoritatea etnică maghiară. Iar ipoteza mea în conformitate cu care toate aceste acțiuni politice secrete naționale și personale provin de la aceeași entitate, numită de mine „organizația politică secretă națională română”, care-l ridicase la suprafața politică a statului național comunist român persoana lui Nicolae Ceaușescu, cu misiunea de a implementa politica sa deschisă, este coroborată și de revista Cinema însăși, printre altele, cu fotografia de copertă a numărului său din aprilie 1980, care îl ilustrează pe însuși Nicolae Ceaușescu ca „primul actor al țării” în rolul pe care i-a prescris și distribuit organizația politică secretă națională română: [109]



Cinema
Nr. 4
Anul XVIII (208)
Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București - aprilie - 1980

TRĂIASCĂ ROMÂNIA!
TRĂIASCĂ PREȘEDINTELE EI!

Se scurgeau lunile și anii, iar relația Păunescu-Adam nu ajungea până la căsătorie. Scrierea cântecului intitulat „Femeia de gardă” indică timpul când „Balaurul” național român și-a dat seama că pe Elisabeta Adam, în „statul ei de pază” [2, minutul 1] făcut în cadrul politic secret național al „Balaurului” etnic maghiar din România, [Notă: Vezi punctul intitulat „A mea Elisabeta Adam”.] nu sunt capabili s-o înfrângă nici artiștii Cenaclului Flacăra, nici Adrian Păunescu însuși. Îndeosebi faptul că nici chiar „guru-ul” [12] nu este capabil să ducă relația lui „mai mult decât profesională” [12] cu ea până la căsătorie, că Elisabeta Adam nu era dispusă să se ducă de soție nici chiar la Adrian Păunescu, din cale afară îl ofensa pe „Balaurul” național român. De aceea, în iunie 1985, a utilizat apariția în stadionul din Ploieşti, desigur prevăzută meteorologic, a unei furtuni ca să creeze un motiv simulacru pentru „nimicirea” [5, p. 130] Cenaclului Flacăra, precum și pentru obținerea „coborârii forțate” a lui Adrian Păunescu dovedindu-se inutilizabil. În felul acesta, cu încetarea domniei lui Adrian Păunescu la revista »Flacăra«, desființarea Cenaclului Flacăra, precum și deschiderea împotriva lui a unui dosar penal, [12] „Balaurul” național român programează explicația simulacru: „Elisabeta Adam nu s-a dus de soție la Adrian Păunescu pentru că nu fusese timp suficient pentru formarea unei căsătorii, iar el a încetat să fie cine fusese.”

„Carmen Antal nu era prima unguroaică promovată de Adrian Păunescu, ea a venit pe un teren »defrișat« de Elisabeta Adam. Era una dintre multele fete de liceu racolate de Adrian Păunescu, frumușică, șatenă cu ochi albaștri. A intrat direct »în față«.” [12] Când în 1985, după evenimentele tragice din Ploiești, autoritățile „au descins la Adrian Păunescu acasă, Carmen Antal locuia cu el de mai multă vreme, deși era minoră. Dosarul lui conținea și acuzația de corupere de minore.” [12] Pe baza celor de mai sus, se poate presupune că ivirea lui Carmen Antal în Cenaclul Flacăra și viața lui Adrian Păunescu a fost provocată de „Balaurul” național român cu scopul de a crea o explicație simulacru la aceea că de ce nu luase ființă o căsătorie între Adrian Păunescu și Elisabeta Adam: „Adrian Păunescu nu a luat-o de soție pe Elisabeta Adam pentru că Carmen Antal era mai frumoasă și mai tânără pe terenul pădurii de fagi a Cenaclului Flacăra defrișat de Elisabeta Adam.”

Că nici cu filmele, nici cu Cenaclul Flacăra nu a reușit să obțină căsătoria Elisabetei Adam ca motiv simulacru al încetării carierei ei de recitaluri individuale, nu a stăvilit „Balaurul” național român în aceea ca să „nimicească” [5, p. 130] cariera de recitaluri individuale a Elisabetei Adam. El, desigur, încă în 1978 a ținut seamă de posibilitatea eșecului acțiunii lui relative la recăsătorirea Elisabetei Adam și în conformitate cu aceasta și-a întocmit politica lui secretă personală anti-Elisabeta Adam astfel ca realizarea sa și fără căsătoria Elisabetei Adam să aibă drept rezultat o explicație simulacru relativ corespunzătoare la oprirea carierei ei de recitaluri individuale: „Elisabeta Adam și-a terminat cariera de recitaluri individuale nu la acțiunea unei constrângeri politice secrete, ci de bunăvoie, pentru că cu filmele și cu Cenaclul Flacăra s-a socializat profesional până acolo încât nu mai pretinde recitalurile individuale.”

Dar, firește, „Balaurul” național român nu putea fi sigur în aceea că această explicație simulacru rezistă la proba practicii. Și din acest motiv i-a survenit nevoia de filmul intitulat „Pădurea de fagi” din 1987, în care și cu care a făcut totul ca să împingă socializarea Elisabetei Adam afară din cadrul profesional și s-o ducă până la depravarea morală. Realizarea acestei politici o constituie revelația corporală observabilă relativ la Elisabeta Adam în acest film. Cu aceasta, totodată, filmul formulează, comunică, ba de asemenea tinde să transpună în practică o nouă explicație simulacru a de ce nu s-a dus de soție Elisabeta Adam la un coleg al ei „potrivindu-se mai bine” cu ea: „Pentru că ea pretinde nu numai un soț, ci și o mulțime, o »pădure« de bărbați, fără considerație la fundalul profesional al lor.” Mai departe, drept un fel de pedeapsă și răzbunare ale „Balaurului” național român, acest film înfăptuiește și umilirea, subaprecierea și falsificarea „individualității puternice” [5, p. 181] și spiritualității Elisabetei Adam cu aceea că în acest film ea nu a mai primit un rol individual, ci este numai una dintre multele telefoniste fără nume.

Cei doi ani urmând 1985 au constituit „perioada cea mai grea a vieții lui Adrian Păunescu, în care el se afla marginalizat”. [82] În ciuda acestui fapt, perechea Hajdu-Adam a persistat pe lângă el. În felul acesta, la 30 martie 1987, luni, între orele 18.30 și 2.30, Győző HAJDU și Elisabeta Adam au

luat parte la sărbătoarea, organizată în casa lui Adrian Păunescu din București, a celei de-a 56-a zi de naștere a lui Ştefan Andrei, îndeplinind o „înaltă funcție în partid și în stat”, [82] fost ministru de externe, la care au mai fost prezenți și alți intelectuali. Ştefan Andrei era „sătul de prostia și dogma pe care le întâlnește prea des în ultimul timp, în cercurile superioare de conducere ale țării”, [82] și și-a ținut ziua lui de naștere la Adrian Păunescu „în ciuda indicației pe care a primit-o din partea Tovarășului și a Tovarășei Ceaușescu, de a nu mai veni în casa lui Adrian Păunescu”. [82] Cu menținerea relației sale cu Adrian Păunescu, Elisabeta Adam a infirmat explicația simulacru din 1985 a „Balaurului” național român la aceea că de ce nu s-a dus de soție la Adrian Păunescu.

La 1 aprilie 1987, miercuri, la ora 21.45, a început acea masă pe care Adrian Păunescu a dat-o de 1 aprilie în casa lui și la care au luat parte și Győző HAJDU și Elisabeta Adam. Ca invitat special, a fost prezentă și Constanţa Buzea, prima soție a lui Adrian Păunescu. [83]

La 7 mai 1987, joi, Elisabeta Adam a luat parte fără Győző HAJDU la o întrunire organizată în casa lui Adrian Păunescu. [84]

Revoluția simulacru din decembrie 1989 nu a fost atât de revoluționară ca să desfiinţeze „Balaurul” național român. Prezumabil, el nu era interesat în aceea ca Győző HAJDU și Elisabeta Adam să caute azil în străinătate, deoarece o procedură de azil, juridic și publicistic, ar fi fost îndreptată împotriva statului național român. Din acest motiv, Adrian Păunescu l-a chemat la telefon pe Győző HAJDU spunându-i: „Győző, dragă, am auzit că extremiștii maghiari caută să-ți facă rău, ție şi soţiei tale. Vino la Bucureşti să vedem ce putem face împreună.” [52] Győző HAJDU, pe atunci aservit politic, profesional și material, nu a avut de ales altceva, decât să accepte oferta. În același timp, se pare că el presupunea că „Balaurul” național român nu este interesat în emigrarea lor, deoarece a apărut în fața lui Ion Iliescu în mod șantajator, spunând: „Domnule preşedinte, dacă nici dumneavoastră nu faceţi nimic, sunt nevoit să plec din ţară!” [52]

Se poate presupune că „Balaurul” național român spera de asemenea că în urma scoaterii Elisabetei Adam din arta dramatică maghiară va deveni posibilă căsătoria Păunescu-Adam dorită de la 1982. Probabil, aceasta a fost motivul primar al faptului că în mai 1990 Adrian Păunescu a înființat Cenaclul „Totuși iubirea” [3] ca un nou instrument politic secret național al angajării de „zbor planat” pe aria lingvistică română și al integrării complete și durabile în societatea românească ale Elisabetei Adam. Este caracteristic că funcționarea de mai mult de zece ani a noului cenaclu [3] acoperă complet perioada de circa zece ani a situației fără post de artă dramatică a Elisabetei Adam dintre 1989 și 1999. În timp ce înainte de decembrie 1989 „zborul său planat” pe aria lingvistică română era posibil și fără căsătorie, de această dată – având în vedere „coborârea sa forțată” completă pe aria lingvistică maghiară – acesta i-s-ar fi făcut posibil deja numai cu prețul unei căsătorii. Dar Elisabeta Adam nici de data aceasta nu a cedat șantajului, cu aria lingvistică română și de data aceasta era dispusă să intre doar în relații profesionale.

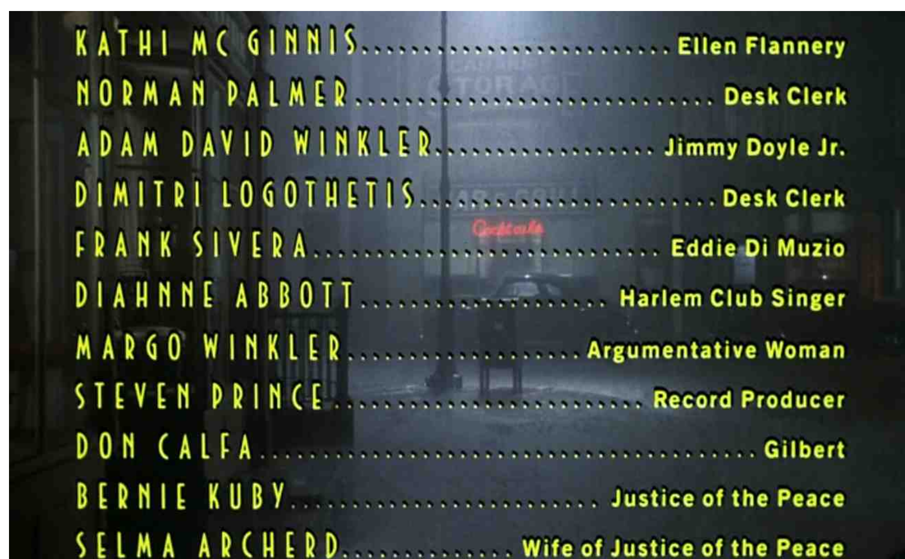
Încă cu chemarea lui, Adrian PĂUNESCU a programat ce vrea să facă „Balaurul” național român cu Győző HAJDU: așa s-a ajuns la înființarea Asociației Culturale și de Prietenie Együtt-Împreună. „Adrian Păunescu a dat un telefon prim-vicepreședintelui Gelu Voican Voiculescu – a spus Győző HAJDU. Acesta m-a recunoscut, știind că, timp de 40 de ani, am condus o revistă literară editată de Uniunea Scriitorilor. Așa s-a născut ideea unei reviste excepționale. Chiar și Ion Iliescu a fost informat despre intenția mea, fiind și dânsul de acord cu asociația și cu revista, ca mijloace de luptă prin literatură și artă pentru prietenia româno-maghiară, de atitudine împotriva extremismului, șovinismului și iredentismului. La rândul său, Ion Iliescu a dat un telefon lui Petre Roman, care era premier, pentru a mă ajuta să fac Asociația Culturală și de Prietenie Együtt-Împreună, o asociație nonguvernamentală, care să nu facă politică de partid, dar care să facă politică culturală. [Notă: Aceasta, însă, a fost suficient ca să devină un instrument al „Balaurului” național român.] Apoi am avut mare noroc ca mari scriitori ca: Marin Sorescu, D. R. Popescu, Dinu Săraru și mulți intelectuali români și maghiari au venit lângă mine. În două-trei luni am avut un colectiv de redacție excepțional. Pot să spun că revista a avut un mare succes. În primul an, am avut 4.000 de abonați individuali.” [52]

În felul acesta, în esență, locul de muncă literar politic din Târgu Mureș al lui Győző HAJDU a

fost reînființat la București, și prin aceasta Győző HAJDU a devenit îndatorat lui Adrian Păunescu și regimului Iliescu. Pe vremea aceea, Frontul Salvării Naționale era numit ironic în presa de opoziție de limbă română „Frontul Salvării Nomenclaturii”. Și într-adevăr: Győző HAJDU, ca fost membru al nomenclaturii regimului Ceaușescu, cu această operațiune a fost salvat din Târgu Mureș în București, a fost salvat din dictatură în democrație, din socialism în „capitalism”, a fost plasat din serviciul „regimului totalitar” [5, p. 8] în serviciul regimului Iliescu, și din punctul de vedere al „Balaurului” național român în mare totul a rămas cum fusese, cu diferența pozitivă pentru el că prin locul de muncă din București al lui Győző HAJDU pe Elisabeta Adam a controlat-o și a integrat-o în societatea românească într-o măsură mai mare.

5. Condiții ale afirmării americane ale Elisabetei Adam

Filmul american intitulat New York, New York din 21 iunie 1977 pare să fie una dintre măsurile multinaționale care au fost luate de către organizațiile politice secrete naționale cele mai puternice urmând căsătoria Elisabetei Adam cu Győző HAJDU, prezumabil din 1973, iar pe baza câtorva circumstanțe se poate presupune că el este o programare cu scop pregătitor adresată Elisabetei Adam și societății civile de către Illuminati-ul american controlând și industria de divertisment americană, relativ la calea ei de viață americană potențială conceptuală. În primul rând, producerea filmului coincide în mare cu acele săptămâni pe care Elisabeta Adam le-a petrecut în Statele Unite ale Americii prezumabil între decembrie 1976 și ianuarie 1977 din turneul ei nord-american și vest-european dintre decembrie 1976 și februarie 1977, [2] în care a reprezentat recitalurile ei individuale intitulate „Harangtisztán” (Clar ca clopotul) din 1974 și „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976, după ce în 1973 fusese deja în Statele Unite ale Americii „cu un grup de scriitori și poeți”. [5, p. 194] În al doilea rând, cariera artistică a Lizei MINNELLI, interpretând calea de viață americană potențială conceptuală cu succes a Elisabetei Adam, putea avea o valoare de exemplu pentru ea, prenumele ei poate fi derivat din echivalentul englez al prenumelui Elisabetei Adam: [Elisabeta = Elizabeth ⟶ Liza], și rolul fiului personajului ei este interpretat de o persoană cu prenumele Adam: [107, minutul 163]



Acest film i-a fost accesibil Elisabetei Adam, anume în aprovimativ 1979 și 1982 ea s-a reîntors în Statele Unite ale Americii, unde „în timpul liber cu cea mai mare plăcere se ducea la teatru și la cinema. La New York a văzut trei musicaluri.” [5, 194. o.]

Prima dată, Liza MINNELLI își programează cu haina că o condiție a succesului artistic marcant american este programarea de tip Monarch, care înseamnă control politic secret național și care este simbolizată de imaginea fluturelui: [107, minutele 44 și 47]





Controlul politic secret național presupune crearea cel puțin a unei personalități noi, alternative, care este simbolizată și programată cu imaginea în oglindă. După film, numărul personalităților alternative – și deci controlul politic secret național – este proporțional cu măsura succesului: [107, minutele 109, 133 și 154]

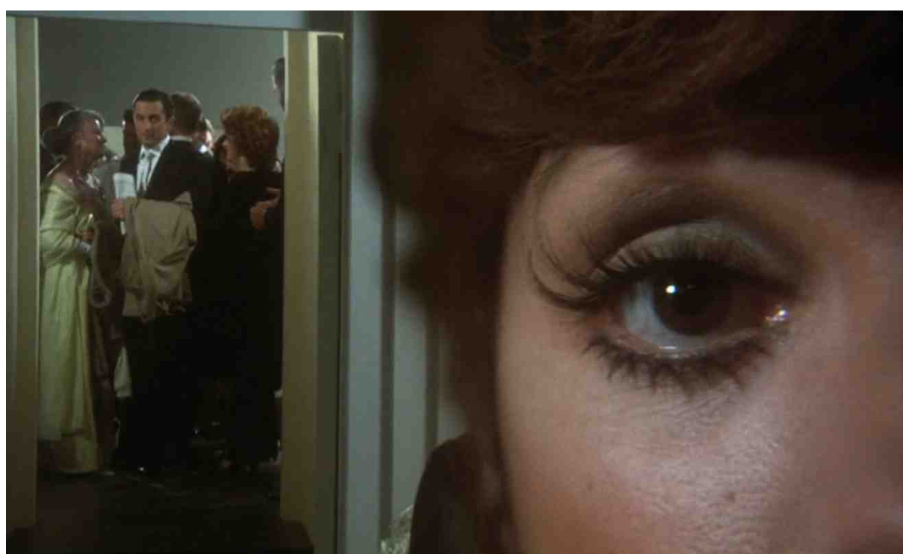






Scopul creerii personalităților alternative este controlul nu numai al persoanei artistului, ci și al relațiilor sale personale. Filmul face să se simtă aceasta cu aceea că Liza MINNELLI ca Francine EVANS se uită la soțul, respectiv fostul ei soț, prin oglindă, al cărui mesaj programator aproximativ este: „Trebuie să-ți gestionezi relațiile personale prin personalitățile tale alternative create de noi”: [107, minutele 82 și 154]





Firește, controlul politic secret național poate fi aprofundat cu personalități exterioare, în relația Elisabetei Adam mai exact cu „mari stăpâni”, [10, minutul 6] cum însemnau în România Győző HAJDU și Adrian Păunescu, cum ar fi însemnat în Ungaria András KOZÁK și Imre KERÉNYI, și cum ar fi însemnat în Marea Britanie Tom JONES. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.] Acest film face referire la „mari stăpâni” americani, cu aceasta coroborând ipoteza că obiectul său politic secret național este constituit de căile de viață americane potențiale conceptuale ale Elisabetei Adam. În felul acesta, în piesa intitulată „Happy Endings”, [În limba română: Sfârșituri fericite.] Liza MINNELLI ca Francine EVANS ca Peggy SMITH se întâlnește aparent întâmplător cu un producător numit „dl. Right”, care cu fața lui cu siguranță specific „engleză” se referă la caracterul etnic englez al Illuminati-ului american, înseamnă svengali-ul reprezentând Illuminati-ul în relația unor persoane concrete, și exprimă politica sa de a integra și utiliza persoane ca Liza MINNELLI și Elisabeta Adam: [107, minutele 136 și 137]





Dl. Right și-a pierdut mănușa, și o roagă pe Peggy SMITH ca să poată folosi lanterna ei, cu aceasta Illuminati-ul american exprimând și programând politica sa de a utiliza în scopurile sale sexuale [mănușă = glove (engleză) ⟶ love = iubire] și propagandistice [lanternă ⟶ lumină] artiștii de realizat de către el. Reacția pozitivă a lui Peggy rezultă în aceea că dl. Right descoperă „talentul ei grozav și uimitor” [107, minutul 137] și-i promite că „va fi faimoasă, va descoperi că tot New York-ul se află la picioarele sale, și va avea o carieră strălucită”: [107, minutele 139, 139 și 139]





În cele din urmă, dl. Right pune un inel cu diamant pe degetul lui Peggy, și ei „erau rege și regină în ceruri”, [107, minutul 138] iar Peggy a devenit „marea doamnă a teatrului american”: [107, minutul 140] [107, minutul 142]



Poate fi relevant faptul că persoana interpretând dl. Right se aseamănă cu George BUSH, care cu circa patru ani după difuzarea filmului, în 1981, a devenit vicepreședintele Statelor Unite ale Americii. [9] Aceasta putea programa Elisabetei Adam că statutul ei politic secret etnic de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei, în curs de zămislire în România, are o alternativă americană. Elisabeta Adam a avut în 1982 posibilitatea de a-l întâlni pe George BUSH, iar dacă ar fi dezvoltat cu el o relație politic secret național potrivită, ea ar fi devenit „marea doamnă” [107, minutul 140] a Statelor Unite ale Americii.

Cu prenumele Lizei MINNELLI ca Francine EVANS, filmul face referire la un „mare stăpân” [10, minutul 6] concret, care era potrivit atât pentru controlul, cât și pentru punerea în mișcare a „carierei strălucite” [107, minutul 139] americane a Elisabetei Adam: [Francine ⟶ Fran + cine ⟶ Frank Sinatra]. Și într-adevăr: cu circa un an după difuzarea filmului, în 1978, Frank SINATRA a preluat și a propagat larg motivul muzical al filmului, cântecul intitulat „New York, New York”, [9] al cărui text poate fi interpretat ca un mesaj de programare adresat Elisabetei Adam: „Începe să răspândești vestea, azi pornesc. Vreau să fiu partea lui: New York, New York … Dacă acolo o pot face, oriunde îl voi face, Vino, vino prin New York, New York.” [9] Este de menționat faptul că Frank SINATRA, după ce s-a retras în 1971, în 1973 și-a reluat cariera artistică, [9] despre care eveniment se poate de asemenea presupune deci că este o măsură politică secretă națională americană pricinuită de căsătoria Elisabetei Adam cu Győző HAJDU.

Dincolo de serviciile sexuale și propagandistice, în schimbul „carierei strălucite” [107, minutul 139] artistul trebuia de asemenea să se identifice într-o anumită măsură cu Illuminati-ul, cerință care filmul o programează cu imagini cu un ochi simbolizând „ochiul văzând totul” al societății secrete: [107, minutul 133]



La încheierea contractului punând în mișcare „cariera strălucită” [107, minutul 139] a Lizei MINNELLI ca Francine EVANS, în spatele imaginii ei cu un ochi filmul arată imaginea unui tigru – care simbolizează puterea economică a Illuminati-ului – prin aceasta făcând să se simtă că un astfel de contract nu poate lua ființă fără sprijinul său aprobator: [107, minutul 118]



„Când dl. Right merge cu tine, Fiecare melodie care suna așa de prost, Este combinat într-un cântec frumos” – cântă Liza MINNELLI ca Francine EVANS ca Peggy SMITH, în planul al doilea cu imaginea unui cal alb, care este de asemenea un simbol al Illuminati-ului american. Acest text se referă la aceea că la cel mai înalt nivel succesul depinde nu atât de talent și muncă, ci mai degrabă de politica secretă personală respectivă a Illuminati-ului: [107, minutul 137]



Informațiile de mai sus se referă la aceea că în Statele Unite ale Americii „cariera strălucită” [107, minutul 139] a unui artist este de regulă inițiată de Illuminati-ul american. Dincolo de intențiile, atitudinile și acțiunile respective ale Elisabetei Adam, în lumina acesteia se poate vedea că pe ea Illuminati-ul nu a considerat-o potrivită pentru control și utilizare, și în conformitate cu aceasta a interzis persoanelor respective să ofere un rol ei ca o persoană cel puțin incontrolabilă și inutilizabilă, dar după toate probabilitățile incomodă, ba încă periculoasă.

6. Persecuția politică secretă națională a Elisabetei Adam

Acțiunile desfășurate și faptele comise de către organizațiile politice secrete etnice și naționale respective în atingerea scopurilor lor anti-Elisabeta Adam pot fi considerate persecuția politică secretă națională a Elisabetei Adam.

Cu filmul ei românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 – primul film al carierei ei intensive de filme având drept scop „nimicirea” [5, p. 130] carierei ei de recitaluri individuale de limbă maghiară – Elisabeta Adam a fost adusă în relație cu militari români și germani ca reprezentanți ai statelor naționale român și german. Pe baza acesteia, se poate presupune că acest film a avut și o funcție de securitate națională, anume cu el a fost cercetată atitudinea ei politică ascunsă conștient sau fiind în subconștientul ei. Aceasta este coroborată de scena în care Elisabeta Adam ca „Erzsi MÁRTON” rostește o cuvântare la o întrunire de comemorare. Cu aceasta, prezumabil, Securitatea a cercetat capacitățile și înclinațiile ei politice, pentru ea filmul propriu-zis nu a fost suficient, a făcut un film separat de mai aproape: [67, minutul 12]

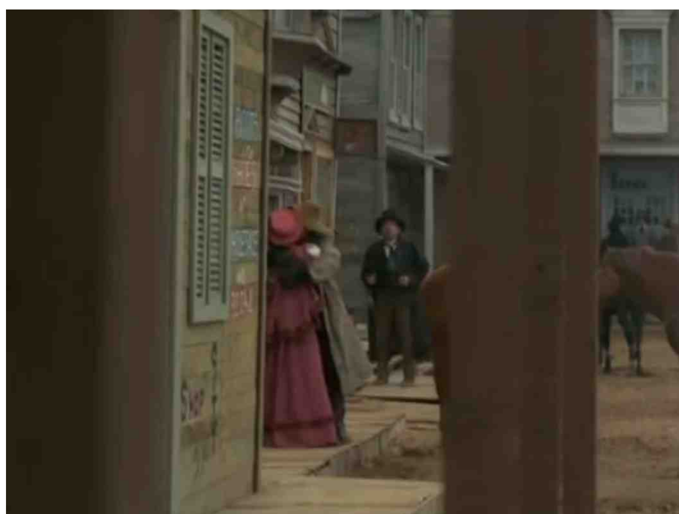


Elisabeta Adam își exprimă și mesajează starea ei sufletească și atitudinea pricinuite de persecuția sa politică secretă națională în recitalul ei individual de limbă maghiară intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976 cu propoziția „– Ajutați-mă!” [2, minutul 38] recitată șoptind a poeziei lui Attila JÓZSEF intitulate „Nagyon fáj”, [Citește aproximativ: 'nogyon fa:i.] [În limba română: Mă doare tare mult.] pe care „Balaurul” național român a scenarizat-o sau cel puțin o exprimă de asemenea cu filmul intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, în care Elisabetei Adam ca „Erzsi MÁRTON”, în pivniță, disperat aleargă la ușă și strigă: „– Ajutor!”: [67, minutele 28 și 28]





mai departe, cu filmul intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981, în care Elisabeta Adam ca „Juliska ORBÁN” este supusă violenței sexuale, iar ea strigă: „– Ajutați-mă!”: [50, minutul 53]



precum și cu filmul intitulat „Harababura” din 1990, în care fata Elisabetei Adam ca mamă este de asemenea supusă violenței sexuale, în timp ce ea țipă: „– Ajutor!”: [23, minutul 31]



Bazele ideologice ale persecuției indivizilor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante au fost introduse în poezia maghiară și propagate prin ea de către organizația politică secretă etnică maghiară din România prin Domokos SZILÁGYI, urmând aceea că senzorii săi secreți filând societatea de copii maghiară din România o identificaseră pe Elisabeta Adam ca persoană țintă. Cu toate că poezia intitulată „Boszorkány” (Strigoaică), scrisă în jurul anului 1967, a fost fixată pe persoana Elisabetei Adam, firește, ea poate fi aplicată și la alți indivizi asemănători. În felul acesta, acestor persoane, după Convenția pentru refugiați de la Geneva din 1951 aparținând unui „grup social particular”, „vina le e gravă, păcatul le e mare” [22] nu pentru că ar fi comis „păcate”, ci pentru că au „păcate originare” prin însușirile lor proprii, anume că ele sunt cu talent, putere de muncă și eficiență marcante. Domokos SZILÁGYI face să se simtă aceasta prin aceea că „vina gravă și păcatul mare ale magdolnei piripócsi sunt cei doi obraji ai săi izbucniți, ochii săi negri aprinși, genele sale de mătase răsucite de satan, sânii săi tari rotunjiți de satan, pântecele sale înțepate încordate de satan, coapsele sale fragede frământate de satan și picioarele sale lungi trase de satan”, [22] deoarece cu aceste „grații ale sale dezirabile a mișelit neputincios domnia domnilor, bărbăția bărbaților; de la fete a furat privirea flăcăilor”, [22] iar cu toate acestea a păgubit „națiunea de turmă”. Mai departe, „magdolna piripócsi” este păgubitor și prin aceea că „suflarea sa este viscol, vărsarea sa de lacrimi este grindină, zâmbetul său este străfulgerare de trăsnet; a bătut ciupitură pe fața femeilor, a amestecat codină între ochii curați ai oamenilor; în liniștea lor le-a tulburat, în petrecerea lor le-a neliniștit, în tânjirea lor le-a pervertit, din credința lor le-a expediat; a ros fructele lor ca un vierme, pe semănătura lor a suflat secetă fierbinte, a rotunjit pământul în sferă, ca să se alunece jos de pe el.” [22] Ea a pricinuit aceste pagube în ciuda faptului că „a supt laptele vacii, a învârtit chișița mânzului, a șterpelit cântatul cocoșului” [22] „națiunii de turmă”. Din pricina tuturor acestora, printre altele ei i se cuvine pedeapsa ca „să fie trasă în țeapă, să fie crucificată, să se frigă pe rug, să fie spintecată, să se toarnă benzină peste ea, corpul ei să fie călcat de tanc, să se asfixieze de cian”. [22] Deci, în sensul „legilor” revelate prin „profetul” politic secret etnic maghiar din România Domokos, Elisabeta Adam nu numai că nu a fost persecutată, dar i s-a și trecut cu vederea „vinele grave, păcatele mari” [22] și nu ar fi fost persecutată nici atunci, dacă cu una dintre pedepsele de mai sus ar fi fost ucisă.

În sensul Convenției pentru refugiați de la Geneva din 1951, refugiat este cel care este persecutat din motive rasiale, etnice sau religioase sau din cauza apartenenței sale de un grup social particular sau a ideilor sale politice. Legea pentru refugiați din Elveția din 1998 definește persecuția ca pricinuire de un „dezavantaj serios”. După legea de imigrare din Norvegia din 2008, persecuția este

printre altele „violență fizică sau psihică” care este comisă de „stat sau de o organizație sau grup controlând statul”.

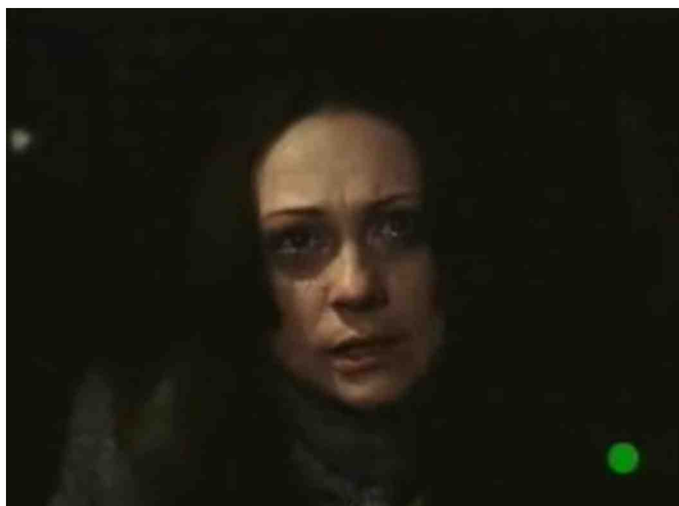
6.1. Motivele persecuției politice secrete naționale a Elisabetei Adam

Elisabeta Adam, în scrisoarea ei trimisă Elenei Ceaușescu în 1987, în mod implicit se delimitează de „atitudinea angajată a soţului său faţă de politica partidului”, [7] adică lasă celui de-al doilea om al regimului Ceaușescu să înțeleagă că ea nu este angajată față de politica Partidului Comunist Român. Însă, în cuvinte a fost de acord ca cu producerea ei și, desigur, cu activitatea ei sperată de director de teatru „să slujească cauza nobilă a partidului revoluţionar”. [7] Dar – deși „a spus vrute” [23, minutul 84] de asemenea – ea nu a introdus elemente ale propagandei politice a Partidului Comunist Român în arta ei individuală și nu a propagat principii naționaliste, ca Adrian Păunescu. Că ea în ce măsură „a slujit cauza nobilă a partidului” și în ce măsură era bună pentru aceea, se poate vedea tocmai din oprirea carierelor ei de recitaluri individuale, intensive de filme și de Cenaclu Flacăra, adică din împiedicarea ei profesională, incluzând și aceea că Elena Ceaușescu nu a numit-o director al Teatrului Național Târgu Mureș.

Cu toată certitudinea, în alegerea subiectelor recitalurilor ei individuale și stabilirea cronologiei lor, Elisabeta Adam nu era complet independentă, în acelea se poate observa și influența „Balaurului” etnic maghiar din România. Unele elemente ale recitalurilor ei individuale s-au putut naște în mintea ei încă în anii studenției, apoi – cu excepția parțială a recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) – ea a redactat și scris montajele lor, dar, probabil îndeosebi la presiune politică secretă națională română, statutul de redactor-scriitor l-a cedat formal lui Győző HAJDU. De aceea, cu recitalurile ei individuale Elisabeta Adam îi „arată” [20] nu pe Győző HAJDU, nici numai poeții și scriitorii respectivi, ci și pe sine însăși, anume instrumentul ei creator de națiune universală, care cuprinde principiile ei umaniste și non-naționaliste deschise, precum și informațiile ei ascunse relative la organizațiile politice secrete etnice și cele naționale. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

Elisabeta Adam „cutreiera neobosită sate și orașe cu programele ei, la care publicul care umplea până la refuz sălile teatrelor și căminelor culturale aplauda cu frenezie și entuziasm”. [46] Adică, ea de una singură făcea pe aria lingvistică maghiară din România ceea ce în Cenaclul Flacăra Adrian Păunescu făcea împreună cu mulți artiști pe aria lingvistică română. Ea era un Adrian Păunescu al ariei lingvistice maghiare din România sau Adrian Păunescu era o Elisabeta Adam a ariei lingvistice române.

Expresia feței de mai jos, din jurul anului 1979 a Elisabetei Adam s-ar potrivi și cu expresia feței unui politician. Iar dacă ea ar fi devenit o personalitate suficient de cunoscută și iubită public și cu suficientă influență publică, atunci nu ar mai fi lipsit mult ca această expresie a feței să exprime atitudinea politică a societății maghiare din România față de regimul Ceaușescu: [67, minutul 30]



Recitalul ei individual al patrulea a fost „cel mai greu, dar cel mai reușit”. [1] Dacă această tendință continuă mai departe, și luând în considerare și că ce și cine a devenit Adrian Păunescu până la 1985, nu este greu de apreciat ce și cine ar fi devenit Elisabeta Adam în cursul anilor 1980, cu atât mai mult că ea prefigurase aceasta încă în recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980: în conformitate cu planurile organizației politice secrete etnice maghiare din România, Elisabeta Adam ar fi devenit un fel de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei sau o „bunătate de zeiță”, [1, minutul 45] care oricând și-ar fi putut folosi situația de a fi cunoscută și iubită public și de a avea influență publică în scopuri politice secrete etnice maghiare din România, ca un factor politic individual determinant, ca un fel de „Principesă a Transilvaniei”, într-un stat național în care puterea politică era monopolizată de partidul comunist ca instrument al „Balaurului” național român. Deci, Elisabeta Adam acționa și se dezvolta în direcția unei entități politico-religioase individuale – sau cu terminologie szilágyistă „idol de poartă”. [22]

Se referă la o etapă anterioară a dezvoltării politice a Elisabetei Adam conținutul politic cuprins în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976: „dragoste … am nevoie de tine ca masele muncitoare, care tremură cu îndărătnicie și neputință, căci din chinul lor viitorul nu ni-s-a născut, muncă, libertate, pâine și cuvinte bune, … ca muncitorii de conștiință omenească, ca de model, … în societatea noastră trebuie minte, în mare lumină, care pentru conformare pe sine arată.” [2, minutul 18] Desigur, aceste „model, minte și lumină” erau finalitatea dezvoltării ei politice. Cu o propoziție de asemenea revelează că „lumina” ei luminează în direcția „îndrăgostirii oamenilor și a popoarelor”: [1, minutul 47] „Ca și cum toate apele Elveției nu ar porni din inima mea …” [2, minutul 9] Cu acest umanism și non-naționalism ale ei, Elisabeta Adam era prea bună pentru formarea, cultivarea și reprezentarea „conștiinței omenești” a oamenilor.

Aspectul religios al „modelului, minții și luminii” [2, minutul 18] józsefist-adamiste este programat de muzica de orgă de felul unui ritual catolic cuprinsă în recitalul individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună), precum și de structura de portret de felul unui „idol de poartă” [22] aplicată pe coperta plăcii picup mari editată despre acela.

Această acțiune politică a „Balaurului” etnic maghiar din România periclita puterea regimului Ceaușescu. Din acest motiv a calificat-o „Balaurul” național român pe Elisabeta Adam ca fiind „criminal de război” [49, minutul 92] sub vălul filmului lui intitulat „Bietul Ioanide” din 1980. Apoi, după lichidarea regimului Ceaușescu cu revoluția simulacru din decembrie 1989, cariera de recitaluri individuale a Elisabetei Adam ar fi amenințat deja puterea asupra societății maghiare din România nu numai a „Balaurului” național român, ci și cea a „Balaurului” etnic maghiar din România. În același timp, „conștiința omenească” [2, minutul 18] a Elisabetei Adam periclita conștiința etnică și națională înființată de ei cu ajutorul sistemului de învățământ și al propagandei etnice și naționale. Din acest motiv au împiedicat-o în comun pe Elisabeta Adam până la sfârșitul vieții ei în aceea ca

să reînceapă cariera ei de recitaluri individuale. Doar, din ea numai și prin popularitatea artei ei ar fi putut dezvolta „un model, o minte și o lumină” [2, minutul 18] independente politic, nu numai pentru societatea maghiară din România, dar și cea maghiară globală, ba și cea românească.

Că dezvoltarea Elisabetei Adam în direcția unei entități politico-religioase individuale era numai în parte un proces organizat și dirijat din afară este coroborată și de confesiunea ei după care în particular „ar dori să se arate pe sine și prin cântece populare”. [20] Deci, în general, ea își folosea arta pentru „radierea” [5, p. 164] spiritualității ei. Cu aceasta, a tăgăduit principiul de bază al profesiei sale, doar un artist dramaturg trebuie să „arate” pe altcineva, nu pe sine. Dar deoarece ea avea ce să arate, avea „pretenții de autoexprimare” [5, p. 167] și știa cum să le satisfacă, aceasta nu a atins performanța ei profesională. Egoismul ei periclita înainte de toate securitatea regimului Ceaușescu și a statului național român. Aceasta i-a fost pieirea profesională.

Elisabeta Adam a fost persecutată pentru că prin talentul, puterea de muncă și eficiența ei marcante, precum și prin propagarea rezultatelor ei a dobândit și ar fi dobândit o astfel de influență socială care a micșorat și ar fi micșorat mai departe, precum și cu spiritualitatea ei umanistă și non-naționalistă „arătată” [20] prin arta ei a periclitat și ar fi periclitat mai departe puterea publică a statului național român și puterea secretă a organizației politice secrete naționale române controlându-l, precum și cea a organizației politice secrete etnice maghiare din România și a organizației politice secrete naționale maghiare controlând societatea maghiară din România. Formulând mai concret, Elisabeta Adam periclita monopolul puterii al regimului Ceaușescu, integritatea teritorială a statului național român și caracterul său național. Anume, de spiritualitatea Confederației Elvețiene – care în Europa a înfăptuit în cea mai mare măsură principiul Elisabetei Adam relativ la „îndrăgostirea oamenilor și a popoarelor” [1, minutul 47] – și în prezent se tem până și cei mai democrați politicieni până și ai statelor naționale celor mai democratice, nevrând nici să audă de o confederație europeană.

La acest nivel ridicat al inteligenței omenești survenind rar, desigur este generală mentalitatea și atitudinea de tipul „eu sunt om și vreau să trăiesc în mod omenesc”, [1, minutul 11] anume aceea că Elisabeta Adam a subordonat maghiarimea ei omeniei ei sau, formulând în mod general, identitatea ei națională identității ei rasiale. Din când în când, aceasta se întâmplă invers: un om maghiar se consideră în primul rând „maghiar” și numai în al doilea rând om. Un astfel de „maghiar” ocazional nu se sfiește să săvârșească fapte antiomenești în numele maghiarimii sale. Astfel de „maghiari” o molestau pe Elisabeta Adam la locul ei de muncă, în timpul de muncă, în timp ce pentru aceea și primeau salariu, nimeni nu se atingea de ei pentru faptele lor probabil ajungând la infracțiuni, câteodată s-au și îmbătat și au și cântat imnul secuiesc și cel maghiar. În aceste condiții, este firesc că pe lângă talentul, puterea de muncă și eficiența ei marcante, omenia a fost un alt „păcat originar” al Elisabetei Adam, în special în ochii organizației politice secrete etnice maghiare din România și ai organizației politice secrete naționale maghiare, anume ea își stabilea relațiile cu aria lingvistică română și oamenii români prin omenia ei, iar de asemenea „model, minte și lumină” [2, minutul 18] „îndrăgostind oamenii și popoarele” [1, minutul 47] lor le este groază.

Din punctul de vedere al Convenției pentru refugiați de la Geneva din 1951, Elisabeta Adam a fost persecutată din cauza „ideilor ei politice” introduse în arta ei, pentru că acelea periclitau puterea organizațiilor politice secrete etnice și a celor naționale din cauza popularității artei ei rezultând din aceea că ea „aparținea grupului social particular” al oamenilor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante.

6.2. Persecuția politică secretă națională profesională a Elisabetei Adam

Aproximativ între 1974 și 1982, Elisabeta Adam a montat, a reprezentat, precum și a propagat patru recitaluri individuale în țară și în străinătate pe scenă și pe placă picup mare, cu aceasta dând

dovadă de capacitățile ei profesionale marcante. Cu „marginalizarea” [7] ei la Teatrul Național Târgu Mureș sub vălul atragerii ei în filme între aprovimativ 1979 și 1982, iar între 1982 și 1985 în Cenaclul Flacăra, ea a fost împiedicată în aceea ca să monteze, să reprezinte și să propage noi recitaluri individuale, cariera ei de recitaluri individuale de limbă maghiară a fost „nimicită”. [5, p. 130] Rolurile primite în filme, precum și aparițiile asigurate în Cenaclul Flacăra nu i-au făcut posibilă, în mod natural, apropierea de nivelul profesional și afirmarea pe care ea le atinsese cu recitalurile ei individuale și cu care „putea să aducă la suprafață cel mai mult din sine”. [5, p. 168] Din 1989 până la sfârșitul vieții, i-s-a împiedicat producerea pe aria lingvistică maghiară, iar pe aria lingvistică română i-s-a făcut posibile numai apariții ocazionale. În consecință, în timp ce între 1982 și 1989 în parte, după 1989 până la sfârșitul vieții aproape complet a fost împiedicată în desfășurarea și afirmarea profesională. Aceasta, față de rezultatele ei principale dintre 1974 și 1982 – patru recitaluri individuale și patru plăci picup mari – înseamnă „dezavantaj serios” conform Legii pentru refugiați din Elveția din 1998.

6.3. Persecuția politică secretă națională psihică a Elisabetei Adam

„Apariția mea la Forumul Cultural de la Budapesta – de unde m-am întors nu de mult – a stârnit reacții scandaloase în cercul elementelor cu orientare naționalistă al teatrului” – a scris Győző HAJDU în scrisoarea lui datată 28 noiembrie 1985, trimisă lui Ioan Ungur, prim-secretar al Comitetului Județean Mureș al Partidului Comunist Român. [Notă: Citarea nu a fost făcută din textul original, ci constituie retraducerea în limba română a traducerii scrisorii în limba maghiară.] „În prezența mai multora, András HUNYADI [1925-1998] [26]



a luat-o la întrebări pe soția mea provocator și zbierând că ce caută Győző HAJDU la Forum și de ce în locul lui nu este acolo András SÜTŐ cunoscut în Ungaria și în toată lumea de asemenea. Tot în aceste zile, actorul Gyula ZALÁNYI [Citește aproximativ: 'gyulo 'zola:nyi.] a atacat-o de asemenea dur pe soția mea, s-a aruncat pe ea urlând cuvinte urându-se, compromițându-ne pe amândoi. Soției mele, în mod regretabil, îi pricinuiesc multă suferință cei doi regizori de orientare naționalistă ai teatrului, András HUNYADI și Elemér KINCSES. [Citește aproximativ: 'eleme:r 'kinceș.] Soția mea suferă în serie remarci supărătoare din cauza patriotismului meu românesc sincer. Acum, deja treaba a degenerat în așa măsură că la auzirea numelui meu soția mea este trimisă »în mama sa« și nu se găsește nimeni, nici secretarul de partid, nici directorul adjunct artistic, în a căror prezență asemenea scene au decurs, ca s-o apere pe ea de atacurile huliganice asemănătoare cu acestea. Aceste cazuri triste otrăvesc întreaga noastră viață. Eu invoc numai minimul cerințelor morale, ale umanismului, când spun că ceea ce se întâmplă este deja insuportabil, că nu au dreptul s-o umilească pe soția mea din cauza mea la locul ei de muncă.” [54]

În scrisoarea trimisă Elenei Ceaușescu, Elisabeta Adam revelează la 17 iulie 1987: [3] „Asist la o recrudescenţă a atacurilor dure la adresa mea, venite din partea elementelor ostile care mă calomniază în continuare.” [7]

Aceste scrisori se referă la aceea că îndeosebi între 1985 și 1989, la Teatrul Național Târgu Mureș, „elemente ostile” [7] aplicau regulat Elisabetei Adam, după legea de imigrare din Norvegia din 2008, „violență psihică” în mod expres din motive și în scopuri politice.

La 13 octombrie 1973, cu prilejul predării noii clădiri de teatru, secțiile maghiară și română a Teatrului de Stat Târgu Mureș au organizat, în regia lui András HUNYADI, programul de gală comun intitulat „Partidul – inimă și faptă”. [26] András HUNYADI „a considerat sarcina sa punerea pe scenă a literaturii dramatice românești”. [45] La 20 martie 1971, Anatol Constantin și Victor Ştrengaru s-au produs în piesa intitulată „Özönvíz előtt”, [Citește aproximativ: 'ăzănvi:z 'elă:tt.] [În limba română: Înainte de potop.] a asociației „Miklós TOMPA” [Citește aproximativ: 'miklo:ș 'tompo.] din Târgu Mureș, apoi la 17 aprilie 1987, Alexandru Făgărășan în cea intitulată „Angyal és boríték”. [Citește aproximativ: 'ongyol e:ș 'bori:te:k.] [În limba română: Înger și plic.] [85] La 28 noiembrie 1977, în programul de poezii a asociației „Miklós TOMPA” intitulat „Ady Endre verseiből” [Citește aproximativ: 'odi 'endre 'verșeibă:l.] [În limba română: Din poeziile lui Endre ADY.] a recitat Vlad Rădescu, Marinela Popescu, Vasile Vasiliu, Melania Ursu, Adrian Mazarache și Dan Alexandrescu. [26] Pe baza acestora, nu se poate sincer „dezaproba atitudinea angajată a lui Győző HAJDU faţă de politica partidului” [7] și nu se poate accepta că motivul „violenței psihice”, după legea de imigrare din Norvegia din 2008, aplicate împotriva Elisabetei Adam și al „dezavantajului serios”, conform Legii pentru refugiați din Elveția din 1998, pricinuit ei, este că ea „este soția scriitorului Győző HAJDU” [7] sau „că recită în limba română, că recită Eminescu, că merge la Cenaclu.” [6]

6.4. Persecuția politică secretă națională fizică a Elisabetei Adam

„În zilele schimbării regimului de până în 1989 extremiştii maghiari mi-au asaltat casa” [52] – spunea Győző HAJDU în interviul lui dat la 16 aprilie 2011 – „vrând să ma omoare, şi pe mine şi pe soţia mea. Au zis că am vândut Ardealul românilor şi sunt un trădător. Poliţia şi armata mi-au păzit casa două săptămâni apărându-ne.” [52] Această declarație, după legea de imigrare din Norvegia din 2008, se referă la amenințare cu „violență fizică”.

6.5. Persecuția politică secretă națională locativă a Elisabetei Adam

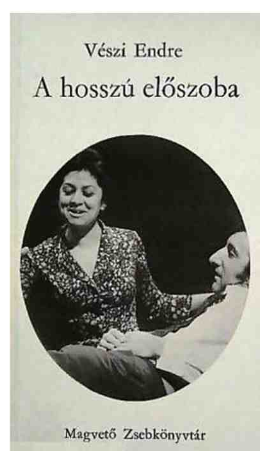
Un mod al controlului și împiedicării indivizilor calificați „periculoși” de către organizațiile politice secrete naționale este deteriorarea condițiilor lor locative.

Acțiunea filmului românesc al Elisabetei Adam intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 se petrece în bună parte într-o astfel de casă cu etaj ca cea în care Győző HAJDU și Elisabeta Adam s-au mutat în 1978, filmul a fost turnat după ce această mutare s-a întâmplat sau „Balaurul” național român aflase că se va întâmpla, iar la sfârșitul filmului casa este aruncată în aer. Toate acestea exprimă interesul „Balaurului” național român relativ la deteriorarea condițiilor locative ale Elisabetei Adam: [67, minutul 79]



În jurul anului 1970, Endre VÉSZI a scris romanul intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung), care poate fi considerat revelația camuflată beletristic a legii secrete multinaționale relative la condițiile locative personale ale Elisabetei Adam. Aceasta a fost promulgată între 1970 și 1973 în trei ediții cu editura de cărți Magvető, [Citește aproximativ: 'mogvetă:.] [76] [86]





în 1972 cu Teatrul Madách, [Citește aproximativ: 'moda:tș.] [În limba maghiară: Madách Színház.] [14] iar în 1973, ca prima sa versiune scenarizată, și cu Televiziunea Maghiară. [În limba maghiară: Magyar Televízió.] [75] Este caracteristică valoarea de programare politică secretă națională a numelui teatrului denumit după scriitorul maghiar Imre MADÁCH având scris „Az ember tragédiája”: [Citește aproximativ: oz 'ember 'troge:dia:io.] [În limba română: Tragedia omului.] „Profetul” politic secret național maghiar Endre a profețit „tragedia” locativă a Elisabetei Adam ca om cu spiritualitate umanistă. După scrierea și scenarizarea nuvelei lui intitulate „Angi Vera”, [Citește aproximativ: 'onghi 'vero.] creând și oferind o alternativă politică secretă națională la Elisabeta Adam, în 1978 statul național maghiar l-a răsplătit pe Endre VÉSZI cu Premiul Kossuth. [14] Nu a primit o distincție cu caracter politic, prezumabil pentru că cu aceea s-ar fi făcut o referire la activitatea lui politică secretă națională maghiară.

În conformitate cu legea secretă personală multinațională relativă la condițiile locative ale Elisabetei Adam, ea niciodată nu a avut o locuință proprie. În 1969, ca student absolvent și artist dramaturg începător, probabil încă locuia în casa părinților ei de pe Dâmbul Pietros [În limba maghiară: Kövesdomb.] din Târgu Mureș. Drept aplicare politică secretă națională română a legii locative Vé-

szi, cam la această vreme s-a început construirea cartierului de blocuri de acolo, [14] „casa a fost demolată”, [47, minutul 58] „pe lotul de pământ al părinților ei au fost ridicate zece blocuri”, [87] iar ei, prezumabil, au fost mutați într-unul dintre blocurile noi, prin aceasta realizând nu numai deteriorarea condițiilor locative ale Elisabetei Adam, ci și socializarea ei locativă. În același timp, cu „demolarea casei” a fost „nimicită” [5, p. 130] și cea mai importantă amintire obiectivă a ei în scopul împiedicării propagării spiritualității ei în viitor. {Notă: Într-un mod similar s-a vrut să se procedeze și cu scriitorul maghiar din România András SÜTŐ. Casa lui a fost salvată de buldozerele regimului Ceaușescu de revoluția simulacru din 1989. Fotografia de mai jos a fost făcută pe Dâmbul Pietros în 1973. [88]}



Cu toate că Elisabeta Adam s-a dus de soție la Győző HAJDU tocmai cam la această vreme, dar cu căsătoria ei s-a descotorosit, prezumabil, numai de socializarea profesională, anume de vecinii imediați ai locuinței de bloc cu aceea că s-a mutat în casa relativ mică a soțului său, în care însă nu avea cameră separată, judecând pe baza cererii ei ascunse „Vai, dumnezeul meu, ordonă sălaș”, [10, minutul 20] cuprinsă în recitalul ei individual intitulat „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1978, adresată „Balaurului” etnic maghiar din România. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

Ca efect al acestei cereri locative camuflate a Elisabetei Adam, în 1978 s-au mutat într-o „casă cu două nivele, cu cinci camere”. [53] Aceasta înseamnă că cu căsătoria ei ea nu împlinise „profeția” „profetului” politic secret național maghiar Endre, adică nu a realizat interesul organizației politice secrete naționale maghiare ca ea să-și subordoneze căsătoria îmbunătățirii condițiilor ei locative.

Casa nu era în proprietatea lor, ea fusese naționalizată după ce „proprietarul ei, cu ajutorul eficace al lui Győző HAJDU, a primit în timp record aprobarea definitivă de emigrare, de altminteri foarte greu de procurat.” [68] Győző HAJDU, conducând revista Igaz Szó de la 1953 până la 1989 [14] [52] și pe lângă aceasta fiind și „deputat de adunare națională, consilier pentru naționalități al lui Ceaușescu și colaborator al subsecției locale pentru cenzură și naționalități a Securității”, [42] „și-a trăit viața în condiții materiale bune și nu a pus la o parte atâția bani ca să-și ia o locuință.” [53] În consecință, lui Győző HAJDU îi era în putință să rezolve definitiv problemele locative ale Elisabetei Adam, dar nu a făcut aceasta, ci și el acționa conform legii locative Vészi într-o măsură suficientă pentru ca să facă posibilă formarea crizei locative din 2011.

În jurul anului 1981, a fost scenarizat din nou romanul lui Endre VÉSZI intitulat „A hosszú előszoba” (Coridorul lung). [5, p. 193] Atragerea Elisabetei Adam coroborează ipoteza că în scrierea

acestei opere Endre VÉSZI fusese inspirat de politica secretă personală locativă relativă la Elisabeta Adam a „Balaurilor” etnici și a celor naționali.

„În zilele schimbării regimului de până în 1989 extremiştii maghiari au asaltat casa”. [52] Din acest motiv, Győző HAJDU și Elisabeta Adam trebuiau să se mută la București pentru ani. Győző HAJDU „a petiționat în numeroase ocazii cumpărarea casei, dar primarul de atunci – dintre 1996 și 2000 [14] – al orașului, Imre FODOR [Citește aproximativ: 'imre 'fodor.] a spus nu vânzării. Conform legilor de după 1990, chiriașul putea să obțină la un preț derizoriu imobilul locuit de el.” [68] Urmând mandatul lui de primar, Imre FODOR a fost ales președinte al Consiliului Secuiesc din Marosszék [Citește aproximativ: 'moroșse:k.] [În limba maghiară: Marosszéki Székely Tanács.] și vicepreședinte al Consiliului Național Maghiar din Transilvania, [În limba maghiară: Erdélyi Magyar Nemzeti Tanács.] apoi în 2011 statul național maghiar l-a decorat cu Crucea de Ofițer a Ordinului Republicii Ungare: [14] [89]



„Legile de după 1990”, [68] în mod evident, aveau drept scop transsalvarea privilegiaților regimului Ceaușescu în democrație. În conformitate cu aceasta, pe vremea aceea, persoanele respective puteau de regulă să facă averea lor personală cel puțin o parte a averii publice controlate de ei. În timp ce în privința ocupației regimul Iliescu repede l-a transsalvat pe Győző HAJDU în democrație, în privința averii imobiliare el putea fi o excepție aparent pentru că UDMR controlând primarul din Târgu Mureș se opunea politicii transsalvării nomenclaturii. Este o altă problemă cât de consecvent era impusă această politică în raport cu ceilalți foști privilegiați ai societății maghiare din România. Însă, judecând la nivel național, în cazul lui Győző HAJDU primarul din Târgu Mureș sigur a procedat discriminativ, adică după Legea pentru refugiați din Elveția din 1998 a pricinuit un „dezavantaj serios” lui Győző HAJDU și Elisabetei Adam.

Calificativul de „dezavantaj serios” pricinuit soților Hajdu-Adam în raport cu condițiile lor locative devine mai întemeiat cu luarea în considerație a faptului că după ce în cursul deceniului 1990 „fostul proprietar, emigrat oficial la Budapesta, nu ceruse înapoi de la stat casa lor naționalizată nici în natură, nici revendicând reparație în bani”, [5, minutul 40] după președintele organizației din Târgu Mureș a UDMR, István BENEDEK [Citește aproximativ: 'iștva:n 'benedek.] „s-a reușit găsirea lor” [53] și, în urma acestei intervenții politice, în 2002 ei „au putut să ceară înapoi proprietatea lor legală de odinioară”, [53] adică, desigur, fuseseră convinși să facă aceasta. Apoi, în 2011, „activistul de partid și soția sa au fost nevoiți să părăsească casa restituită proprietarului său legal”. [68] În această privință, că „primarul de odinioară Imre FODOR împiedica cumpărarea locuinței în mod ilegal” pare a fi numai primul pas într-un proces mai lung, planificat dinainte, de felul unei conspirații, al cărui scop era cu toată certitudinea deteriorarea condițiilor locative ale soților intelectuali îmbătrâniți, adică în raport cu Elisabeta Adam, ca „strigoaica de post magdolna piripócsi”, [22] ca ea îndată ce „devine bătrână înapoi dintr-o dată, să se reîntoarcă în cocioaba sa”. [17] Deci, organi-

zația politică secretă etnică maghiară din România, afirmând antiumanismul etnic maghiar din România, și-a fixat scopul ca să-i facă fără adăpost pe omul asigurând lui Béla MARKÓ, [Citește aproximativ: 'be:lo 'morko:.] președintele de atunci al UDMR, și scriitorului András SÜTŐ traiul și afirmarea cele mai bune stând în putința regimului Ceaușescu, creând în parte „capodopera” [5, p. 209] intitulată „A nap árnyéka” (Umbra soarelui), și pe soția sa, „marea actriță”, [5, p. 175] desigur unul dintre cei mari mari artiști dramaturg maghiari ai tuturor timpurilor, Elisabeta Adam. Numai că, la 15 noiembrie 2011, din bunăvoința primarului Târgu Mureșului, Dorin Florea, Győző HAJDU și Elisabeta Adam „au obținut o locuință cu două camere”, [68] o „locuință de tineret”, [53] care prin aceasta, din punct de vedere locativ, au fost degradați la nivelul tinerilor căsătoriți. Deci, în cele din urmă, casa cu etaj cu cinci camere [53] nu a devenit „cocioabă”, după socotelile și speranțele „Balaurului” etnic maghiar din România, dar a devenit locuință de bloc cu două camere, ceea ce chiar și așa este „dezavantaj” în comparație cu situația lor de mai înainte, precum și cu situația altor nomenclaturiști și a artiștilor dramaturg pensionați având renume național și internațional.

În felul acesta, nu numai condițiile locative ale Elisabetei Adam au fost din nou deteriorate cu mutarea ei din casa cu două nivele, cu cinci camere în locuința de bloc cu două camere, ci a fost supusă și unei socializări locative. Aceasta este culmea persecuției politice secrete naționale a Elisabetei Adam. Dar aceasta a pricinuit „dezavantaj” deja nu numai condițiilor ei locative, ci și demnității ei artistice. Pentru exprimarea acesteia, spune: „Eu și soțul meu am făcut mai mult pentru cultura maghiară și română, decât oricare alt coleg al nostru”: [68]



Elisabeta Adam, care este specialistă a mimicii, care de la 1982 abia a fost lăsată să vorbească, care din acest motiv în rarele ocazii oferite s-a exprimat și a mesajat cu mimică, care a dat dovadă de măsura în care poate utiliza mimica pentru autoexprimare și mesajare, desigur, nici acum nu face altfel. Dar nu-și exprimă mulțumirea relativă momentană cu și eventuala ei bucurie relativă momentană pentru aceea că „autorităţile locale au găsit o soluţie şi pentru ei”, [6] ci utilizează această ocazie rar oferită pentru exprimarea sentimentelor ei relative la întreaga sa viață: de pe față își face lizibilă persecuția ei politică secretă națională de circa treizeci de ani. Pe culmea persecuției, aceasta este mesajul ei „adresat zilelor noastre”. [5, p. 152]

În consecință, pe Elisabeta Adam, de la 1982 până la moartea ei survenită în 2014, din cauza „ideilor ei politice” și a apartenenței ei „grupului social particular” al persoanelor cu talent, putere de muncă și eficiență marcante conform Convenției pentru refugiați de la Geneva din 1951, statul național român, precum și organizațiile politice secrete naționale română și maghiară controlând statele naționale român, respectiv maghiar, prin împiedicarea ei profesională și deteriorarea condițiilor ei locative, au adus-o în „dezavantaj serios” conform Legii pentru refugiați din Elveția din 1998 și au supus-o „violenței psihice și fizice” conform legii de imigrare din Norvegia din 2008,

prin aceasta comițând infracțiunea internațională a persecuției politice conform legilor naționale și internaționale susmenționate.

7. Propaganda politică secretă națională anti-Elisabeta Adam

Elisabeta Adam era persecutată de „Balaurii” etnici și naționali respectivi ca să nu poată „radia” [5, p. 164] spiritualitatea ei umanistă și non-naționalistă. Acest scop putea fi parțial atins nu numai cu persecuție, ci și cu propagandă politică secretă națională, anume cu subaprecierea, denigrarea, profanarea și „nimicirea” [5, p. 130] ștergătoare, falsificatoare și ascunzătoare ale imaginii publice a Elisabetei Adam.

„Conștiința omenească” [2, minutul 18] a Elisabetei Adam este actuală nu numai în privința societății maghiare, ci și universal, și sigur va rămâne actuală încă un timp nedeterminat, mai exact cel puțin până la întemeierea statului Terra. Aceasta poate fi exprimată succint în trei enunțuri ale ei. În primul rând: „Eu sunt om și vreau să trăiesc în mod omenesc.” [1, minutul 11] Acest gând desigur s-a ivit sau se poate ivi în capul multor oameni chiar și în societățile cele mai dezvoltate, dar în statele naționale ajunge în contradicție cu concepția afirmată a organizațiilor politice secrete naționale, după care „eu sunt național și vreau să trăiesc în mod național”. În al doilea rând: „Să ne năpustim asupra fiarei! … pe bestie!” [1, minutul 46] Deși în privința Europei, organizațiile politice secrete naționale se pot deja război una cu alta doar în cazuri de excepție, dar chiar și așa ele au o putere antiumanistă secretă atât de mare în spatele măștii constituite de câte un „dumnezeu tată maiestuos cu putere mare” [1] întrupând statul național că din când în când merită „să se năpustească” asupra sa. În al treilea rând: „Sunt îndrăgostitorul oamenilor și al popoarelor.” [1, minutul 47] Afirmarea acestui principiu ar putea pune capăt printre altele războaielor fiind în toi în Africa și Asia, precum și puhoiului de fugitivi rezultând din acelea. Față de aceasta, statele naționale afirmă mai mult politica de construire de garduri, nu numai în sens strict pentru întâmpinarea fugitivilor, ci și metaforic pentru împiedicarea integrării internaționale. În consecință, spiritualitatea Elisabetei Adam este utilă și va rămâne utilă pentru un timp nedeterminat pentru „oameni și omenire”, [1, minutul 49] dar este dăunătoare și va rămâne dăunătoare pentru un timp nedeterminat pentru organizațiile politice secrete etnice și cele naționale. De aceea, în spiritualitatea Elisabetei Adam și în orice simbol efectiv sau potențial al său, ele au văzut, văd sau pot vedea un dușman demn de luptă nu numai în cursul vieții ei, ci și după moartea ei.

Urmând moartea ei fizică din 20 decembrie 2014, au dăinuit de la Elisabeta Adam obiecte, despre „individualitatea ei puternică” [5, p. 181] și personalitatea ei informații, iar spiritualitatea ei este conținută de cele cinci plăci picup mari ale ei, precum și de înregistrările audio și video eventual făcute cu ocazia reprezentării recitalurilor ei individuale. Deci, pentru organizațiile politice secrete etnice și naționale respective, problema Elisabeta Adam nici de departe nu s-a încheiat, ele trebuie să se lupte și pe mai departe cu spiritualitatea ei dăinuită, cu informațiile relative la persoana ei și cu obiectele provenind de la ea, în subaprecierea, denigrarea, profanarea și „nimicirea” [5, p. 130] imaginii ei publice ele trebuie să șteargă, să falsifice și să ascundă acelea.

„La puține zile după pierderea scumpei sale soții, scriitorul Hajdu Gyozo a primit o nouă și nedreaptă lovitură:” – a publicat numărul din 29 ianuarie 2015 al cotidianului Cuvântul liber. „Locuința sa și a actriței Adam Erzsebet, într-unul din cele mai noi cartiere ale municipiului Târgu Mureș, cel aflat pe strada Berlin, a făcut obiectul unei vandalizări. Vizitatorul sau vizitatorii pătrunși prin efracție au răsturnat, călcat în picioare totul, au smuls ușile șifonierului din camera actriței din balamale, au aruncat întreaga garderobă pe jos și, împreună cu diversele mărturii privind performanțele sale artistice, le-au batjocorit în fel și chip. Nu s-a furat nimic, spune soțul îndurerat. Fotografia alăturată a fost realizată cu prilejul investigațiilor de poliție”: [90]



Aceste crime de violare de domiciliu și distrugere programează societatea la memoria negativă a Elisabetei Adam. În mod primar, ele se referă la existența și acțiunile organizației politice secrete etnice maghiare din România. Ea știa dinainte că poate face aceasta nepedepsit chiar și în statul național român, deoarece în privința Elisabetei Adam identitatea sa de interese cu organizația politică secretă națională română, controlând și organele de urmărire penală ale României, este completă. Pe baza acesteia, s-a ajuns la acțiunea de propagandă urmând desigur o înțelegere prealabilă, conform căreia profanarea de distrugere va fi efectuată de partea „maghiară”, iar sarcina programării societății a revenit presei române neboicotând-o pe Elisabeta Adam, și se poate vedea înainte de o cercetare ulterioară de autor că nici făptuitorii de prima linie nu vor fi fost identificați.

Pe pagina „Égi társulat” [Citește aproximativ: e:ghii 'ta:rșulot.] [În limba română: Asociație cerească.] a saitului secției maghiare a Teatrului Național Târgu Mureș, la 27 ianuarie 2016, adică cu mai mult de un an după moartea ei, fotografia Elisabetei Adam încă nu se putea vedea: [26]

Menu Wed, 27 Jan 2016, 08:22:16 EET

Színészek: Nemzeti Szinház Marosvásárhely - Mozilla Firefox

Színészek: Nemze... ×

www.nemzetiszinhaz.ro/arhiva-teatrului-hu/egi-tarsulat/ Search

Kovács Ágnes Anna,
színésznő - Arad, 1975 -
Budapest, 2008

Az Égi Társulat bemutatása a színházhoz való szerződtetés sorrendjében történt.

Az életrajzi adatok egyrészt a színház arhivumában található Személyzeti Nyilvántartásból, másrészt, a Magyar Színházművészeti Lexikonból (Akadémia kiadó, Budapest, 1994.) származnak.

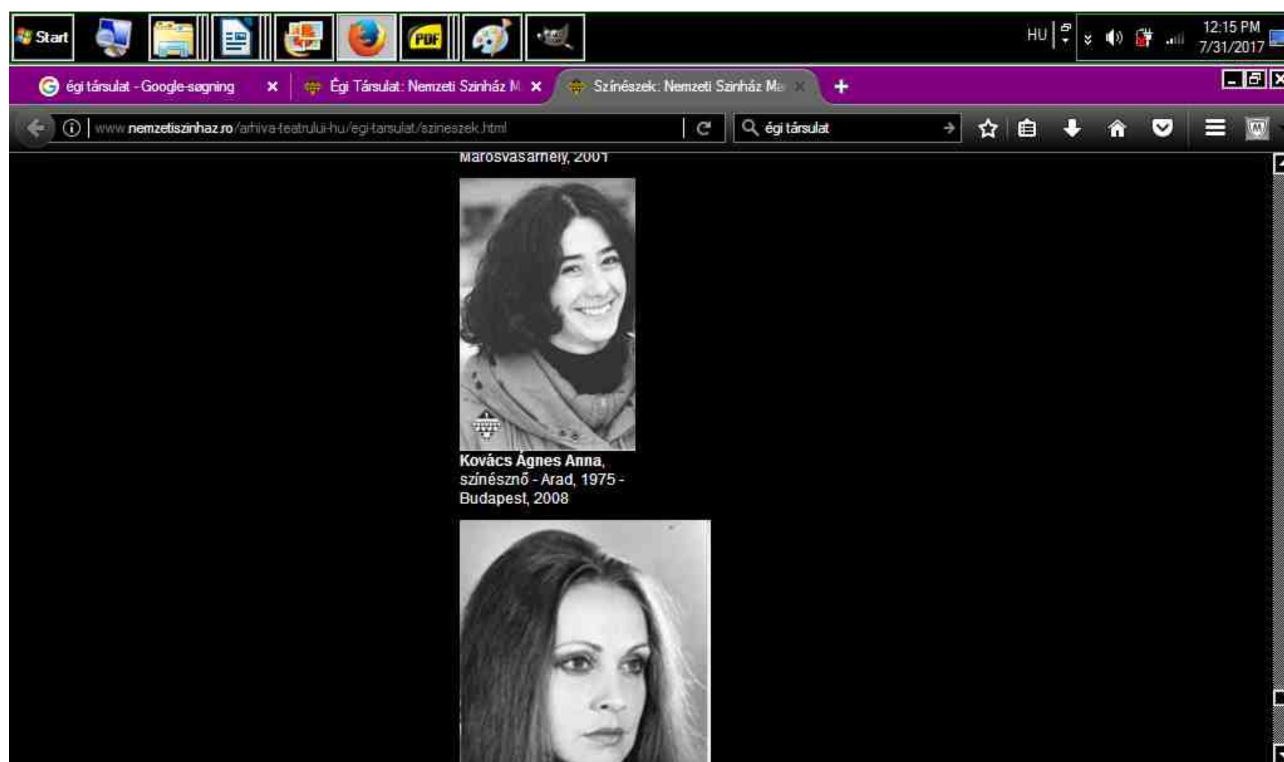
Észrevételt, pontosítási javaslatot a leveltar@nemeztiszinhaz.ro villámposta címen fogadunk.

Share 0 Tweet 0 G+1 0 Email 0 Like 0

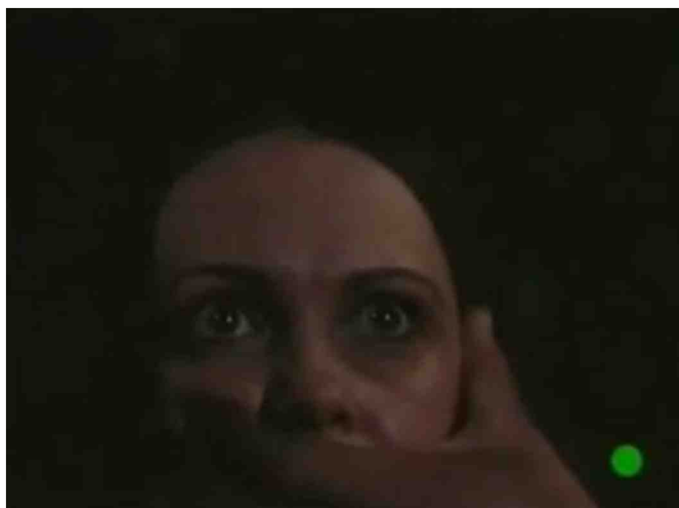
2016 © Nemzeti Szinház. Minden jog fenntartva. Hirek Előadások Társulat Bérletek A Szinház Kapcsolat

Take

aceea a apărut doar după ce descoperisem și începusem să cercetez cazul ei, ceea ce creează posibilitatea ca între aceste două acțiuni există o legătură cauză-efect, și fundamentează presupunerea că și în această privință a avut loc o tentativă de ascundere de informații legate de Elisabeta Adam: [26]



Cerința ascunderii informațiilor legate de Elisabeta Adam a fost formulată de „Balaurul” etnic maghiar din România încă în jurul anului 1967 în poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică) cu aceea că el a specificat una dintre pedepsele „strigoaicei de post magdolna piripócsi pentru vina sa gravă, păcatul său mare” [22] în acea dorință a lui ca: „Gura ta să zică adevăr, să nu se creadă.” [22] La rândul său, „Balaurul” național român a exprimat interesul lui de ascundere de informații relativ la Elisabeta Adam și l-a programat de asemenea în Elisabeta Adam cu filmul lui intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, când unul dintre muncitorii la căile ferate îi zice: „Taci!” [67, minutul 24] și cu mâna îi închide gura: [67, minutul 24]



Elisabeta Adam în cursul vieții ei întregi dispunea, desigur, de acea „platformă morală” [7] pe care ea a specificat-o în scrisoarea ei trimisă Elenei Ceaușescu ca una dintre cerințele pentru noul director al Teatrului Național Târgu Mureș cerut de ea pentru numire. Cu atât mai mult, deoarece dacă ea ceruse ajutor pentru aceasta, nu putea să excludă posibilitatea ca ea însăși să fie numită, ba probabil aceasta i-a și fost scopul. Prin „platformă morală” ea înțelegea „a nu fi compromis prin beţii şi viaţă personală imorală.” [7] Față de aceasta, cu poezia lui Domokos SZILÁGYI intitulată „Boszorkány” (Strigoaică), „Balaurul” etnic maghiar din România o prezintă falsificator pe Elisabeta Adam ca „strigoaica de post magdolna piripócsi” ca cea care „a făcut o poțiune magică, a făcut dragoste cu Belzebut armăsar, s-a dedat luxurii cu un diavol mascul, a trăit în desfrâu cu un satan țap”. [22] Această imagine szilágyistă de „antipoet” a fost scenarizată de către „Balaurul” național român cu filmul intitulat „Bietul Ioanide” din 1980, când i-a făcut pe Elisabeta Adam ca „Cati Zănoagă” [3] și pe Ion Caramitru ca un conducător al Gărzii de Fier șovine și fasciste să joace o scenă de dragoste corporală. Mai departe, filmul intitulat „Pădurea de fagi” din 1987 o înfățișează pe prima dublură ștergătoare și falsificatoare a Elisabetei Adam ca fiind telefonista cea mai imorală. „Balaurul” național român nu putea să se aștepte la aceea că Elisabeta Adam va scrie scrisoarea de mai sus Elenei Ceaușescu și acela va fi și dat publicității.

În legătură cu împiedicarea profesională – sau, cu terminologie „balauristă”, „coborârea forțată” – a Elisabetei Adam, amplificată în jurul anului 1982, a survenit nevoia camuflării acțiunii. De aceea, încă cel mai târziu în 1973 „Balaurul” național român a ticluit Cenaclul Flacăra, ca cel mai puternic instrument al politicii lui secrete personale anti-Elisabeta Adam, astfel ca acela în virtutea naturii sale să și camufleze persecuția Elisabetei Adam cu programarea explicației simulacru după care: „Elisabeta Adam nu mai apare cu noi recitaluri individuale de limbă maghiară, pentru că în Cenaclul Flacăra s-a dezobișnuit de ele, s-a obișnuit cu producerea comună, ba a și pornit pe calea decăderii profesionale și morale.”

Această aparență, camuflând „Balaurul” național român și falsificând-o subestimator și denigrator pe Elisabeta Adam profesional și moral, trebuia să fie creată și sub formă de imagine. În timp ce copertele plăcilor ei picup mari cu recitaluri individuale conțin numai fotografiile Elisabetei Adam, pe reversul copertei plăcii ei picup mari cu cântece populare intitulate „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …) din 1983 a fost publicată și fotografia formației Barozda cu trei membri bărbat.

Sub acest raport, Elisabeta Adam revelează cu Vörös Zászló: „A fost o bucurie să lucrez împreună cu excelenta Barozda, sper că încă de foarte multe ori vom avea prilejul să stăm pe scenă în comun, doar acest disc dă o impresie anterioară din programul meu următor.” [5, p. 170] Cu cartea de hârtie a lui Győző HAJDU intitulată „Az én Móricz Zsigmondom és az Ő Bethlen Gábora” (Al meu Zsigmond MÓRICZ şi al Lui Gábor BETHLEN), Elisabeta Adam nu revelează informații despre măsura în care această „speranță” i-s-a împlinit. Fapt e că în această placă picup nu numai Elisabeta

Adam cântă din când în când fără acompaniament muzical, ci și Barozda joacă în lipsa vocii Elisabetei Adam, ceea ce se referă la caracterul politic secret național forțat al „lucratului împreună” și al „statului pe scenă în comun”, la superioritatea statutului politic secret național al formației Barozda, „păstrând și propagând neobosit” [20] „cultura populară” [5, minutul 189] parțial constituind „rădăcinile care dau forța” [5, minutul 189] pentru „Balaurul” etnic maghiar din România, anume în particular „muzica țărănească originală”, [20] în raport cu statutul politic secret național de „strigoaică” al Elisabetei Adam. Mai departe, Elisabeta Adam „nu a fost niciodată animată de ambiții de cântăreț de muzică populară”, [5, p. 165] cu „cântecele strămoșești” [5, p. 165] „putea să aducă la suprafață din sine” [5, p. 168] cel mai puțin, în locul „explorării comorilor timpurilor străvechi” [5, p. 165] ea ar fi vrut să creeze comorile prezentului său, motiv pentru care în spatele grupului de cuvinte exagerând „de foarte multe ori” ea făcea desigur tot ce-i stătea în putință ca „cultura populară” primitivă să-i împlinească în măsura cea mai mică posibilă timpul profesional în comparație cu cultura ei individuală relativ dezvoltată.

Pe deasupra, în comparație cu fotografiile ei prezentate pe copertele plăcilor ei picup mari intitulate „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1978 și „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1982, pe fața Elisabetei Adam apare și un zâmbet blând. Cauza acestuia poate fi bănuită și în cei trei muzicieni. Că aceasta este numai o cauză simulacru, se poate vedea și din aceea că în filmul ei intitulat „Pădurea de fagi” din 1987, posterior cu circa trei ani, prima sa dublură poate fi văzută în compania și a mai mult de trei militari, iar parcă scenaristul sau regizorul dând indicații verbale ar fi calculat cu regula de trei simple nivelul ei de zâmbet corespunzător acestuia. [51, minutul 54]

În felul acesta, în jurul anului 1986 – la vârsta ei de numai 39 de ani – a început cea mai întunecată perioadă a vieții Elisabetei Adam. Și, în timpul acesta, desigur „Balaurii” nu au renunțat la scopul lor de a o deprava. Că ce s-a putut întâmpla și ce nu s-a putut întâmpla în următorii cei circa 25 de ani, se poate în mare citi de pe fotografia de mai sus făcută la 15 noiembrie 2011: infirmând imaginile simulând fabricate cu circa un sfert de secol mai înainte, în „fidelitatea ei grea până la tălpi” [2] Elisabeta Adam stă lângă Győző HAJDU cu o expresie a feței pe care un artist dramaturg în condiții normale nu-și poate permite în fața publicului.

Cartea de hârtie a lui Győző HAJDU intitulată „Az én Móricz Zsigmondom és az Ő Bethlen Gábora” (Al meu Zsigmond MÓRICZ şi al Lui Gábor BETHLEN), editată de Editura Agerpress din București în 2009, de asemenea conține elemente exprimând o voință politică și constituind a acțiune politică relative la subestimarea și „nimicirea” [5, p. 130] imaginii publice a Elisabetei Adam. În 2009, Elisabeta Adam avea circa 62 de ani, vârsta sa relativ avansată și situația sa materială aservită puteau să stârnească speranța în „Balaurul” etnic maghiar din România și „Balaurul” național român că această acțiune anti-Elisabeta Adam a lor va fi cu rezultat. Anume, după pasivitatea sa profesională de circa două decenii trecute de la 1990, în timpul restului vieții ei nu era de așteptat ca ea va reacționa în fond la și cu faptele ei va dezminți aceea, iar pasivitatea sa ulterioară urmând editarea putea fi interpretată și ca confirmarea concepțiilor false afirmate cu acțiunea.

Una dintre tezele fundamentale – cu tendință falsificator „nimicitoare” [5, p. 130] – ale propagandei politice secrete naționale anti-Elisabeta Adam este că redactorul-scriitorul montajelor recitalurilor individuale ale Elisabetei Adam este Győző HAJDU. În acord cu această concepție, în această carte Győző HAJDU neagă implicit calitățile de autor moral și de co-autor, adică de redactor-scriitor ale Elisabetei Adam relativ la monodrama intitulată „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) cu aceea că o califică ostentativ „Monodrama mea”, [5, p. 25] în legătură cu aceasta accentuează calitatea de „artist dramaturg” a Elisabetei Adam, [5, p. 25] recunoaște numai activitatea și performanța ei de interpretă, afirmă că „propozițiile, atributele și comparațiile monodramei de la prima și până la ultima s-au născut în inima lui Zsigmond MÓRICZ”, [5, p. 149] deoarece „el tindea să monteze programul podium în așa fel încât, cu excepția câtorva conjuncții indispensabile exclusiv îmbinării logice una la alta a propozițiilor, element lingvistic străin să nu modifice gândul original al lui Móricz.” [5, p. 149]

Însă, concepția de mai sus a exclusivității calității de redactor-scriitor a lui Győző HAJDU este

infirmată de faptul că în versiunea publicată în această carte a monodramei cântecul Zsuzsanna KÁROLYI informând despre persecuția Elisabetei Adam a fost ascunsă, precum și se poate arăta că cântecul Anna BÁTHORY a fost selectat și redactat de către Elisabeta Adam din colecția de poezii populare a lui János KRIZA intitulată „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici). [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”. Cu această carte, infirm și calitatea de redactor-scriitor a lui Győző HAJDU relativă la montajele celorlalte recitaluri individuale ale Elisabetei Adam.]

Ca o consecință a concepției de mai sus – anume: „Cu recitalurile ei individuale, Elisabeta Adam nu se arată pe sine, ci arată poporul.” – cele două fotografii de pe partea din spate a copertei cărții o înfățișează pe Elisabeta Adam în port popular maghiar secuiesc, prin aceasta intenționându-se a ascunde „nimicitor” [5, p. 130] spiritualitatea ei umanistă și non-naționalistă cu „cultura populară” [5, p. 189] maghiară, negând talentul ei marcant, „energia ei creatoare cu putere vulcanică”, [5, p. 191] eficiența ei creativă, „individualitate ei puternică”, [5, p. 181] programând: „Elisabeta Adam este numai o imitație și o imitatoare a națiunii maghiare, a trăit cel mai mult în arta populară identitatea ei individuală identificându-se cu identitatea ei națională”: [5]



În consecință, această copertă de carte, în conformitate cu voința politică secretă națională aflându-se îndărătul său și manifestându-se în ea, în scornirea imaginii publice a Elisabetei Adam de eternizat prin ea, cu eul ei etnic ascunde umanismul și individualitatea eului ei. Într-atâta sunt autentice, deci, sursele istorice scornite și eternizate de organizațiile politice secrete etnice și naționale, al căror scop este desigur ca acelea să nu oglindească realitatea trecutului, ci să servească interesele lor prezente și viitoare, anume să contribuie la menținerea puterii lor secrete: cu aceasta, însă, acelea oglindesc realitatea existenței și acțiunilor lor prezente.

Prezumabil, în acord cu acțiunea de editare de carte de mai sus, la 27 august 2009 s-a publicat – printre altele – acea scrisoare datată 17 iulie 1987 [3] pe care Elisabeta Adam o trimisese Elenei Ceaușescu și care „poartă stilul lui Győző HAJDU”. [29] Scrisoarea nu a fost aruncată, nici nu a fost pierdută, a fost păstrată, ce e mai mult în „arhivele conducerii Partidului Comunist Român”, [21] a căror părți chiar „pentru perioada 1985-1989 au fost puse la dispoziţia cercetătorilor”, [21] ei „au găsit-o”, [21] saitul jurnalul.ro a publicat-o, apoi cu publicarea articolelor de propagandă accesorii s-a încheiat seria de acțiuni din 2009 a campaniei falsificator denigratoare a imaginii publice a Elisabetei Adam. Scopul său a fost, prezumabil, ca să dea publicității în primul rând faptul în sine că Elisabeta Adam scrisese o scrisoare Elenei Ceaușescu, iar mai departe ca să facă posibilă publicarea concepțiilor că ea „turnase”, [21] sau „denunțase” [14] [29] sau „trădase” [53] nu acei „actori ai teatrului care au intonat imnul maghiar şi imnul secuiesc”, [7] ci „actorii și regizorii maghiari de la Teatrul Național din Târgu Mureș” [29] sau „colegii săi” [14] sau „teatrul din Târgu Mureș”, [7]

sau „colectivul de muncă al teatrului din Târgu Mureș”. [53]

Elisabeta Adam a scris scrisoarea de mai sus urmând faptul că „în perioada 14 mai - 26 iunie 1987, susţinuse la Londra câteva recitaluri în limba engleză, din poezia lui Mihai Eminescu.” [7] Scopul ei a fost desigur ca după ce obținuse succese în Marea Britanie – anume, „auditoriul de mai multe sute de persoane a dat o recunoaștere unanimă recitalului ei; poetul Alan BROWNJOHN, președintele Societăţii londoneze de poezie, și-a exprimat gratitudinea în scrisori; revista engleză de literatură universală ADAM a apelat la ea cu rugămintea de a-și repeta programul; [cel de-al doilea] recital s-a bucurat de o primire elogioasă; studiourile britanice de radio (BBC) i-au solicitat două interviuri” [7] – și după ce cu ani mai înainte obținuse succese și în România – anume, „a fost distinsă de două ori cu Premiul I la fazele republicane ale Festivalului Naţional »Cântarea României« (şi o dată cu premiul al II-lea)” [7] – să obțină succese asemănătoare în România și în viitor prin aceea că cu ajutorul Elenei Ceaușescu „în fruntea Teatrului Naţional din Tg. Mureş să fie numit un om de teatru competent, cu prestigiu moral şi profesional,” [7] în locul directorului Iulius Moldovan, care „nu este un om de teatru, nu dispune de prestigiu moral, este pasiv faţă de aceea că ea este marginalizată și la fel de pasiv a fost şi cu ocazia unei deplasări în comuna Ceuaş, unde actorii teatrului, băuţi fiind, au intonat imnul maghiar şi imnul secuiesc.” [7] Deci, în această scrisoare Elisabeta Adam a subordonat totul afirmării ei profesionale, scrisoarea se epuizează aproape complet în motivarea cererii ei.

În legătură cu scrisorile lor de cerere de ajutor adresate conducătorilor Partidului Comunist Român, Elisabeta Adam și Győző HAJDU totdeauna erau în nevoia de a evita aparența subiectivismului, de a dovedi obiectivitatea lor, doar așa puteau să mărească probabilitatea acordării ajutorului cerut. Această tendință reiese și din scrisoarea lui Győző HAJDU datată 28 noiembrie 1985, scrisă lui Ioan Ungur, prim-secretar al Comitetului Județean Mureș al Partidului Comunist Român: „Mult stimate tovarășe Ungur, credeți-ne, nu exagerăm realitatea.” [54] Elisabeta Adam urmează aceeași linie în scrisoarea ei scrisă Elenei Ceaușescu, când pentru sprijinirea obiectivității afirmației ei relative la pasivitatea directorului legată de împiedicarea ei profesională adaugă că directorul „a fost la fel de pasiv şi cu ocazia unei deplasări în comuna Ceuaş, unde actorii teatrului, băuţi fiind, au intonat imnul maghiar şi imnul secuiesc.” [7] Pe aceeași linie, pentru dovedirea afirmațiilor relative la succesele ei din Londra, Elisabeta Adam scrie următoarele: „Cu permisiunea Dumneavoastră, anexez rândurilor de faţă scrisorile poetului Alan Brownjohn, preşedintele Societăţii londoneze de poezie, în care el îşi exprimă - în numele societăţii - gratitudinea pentru recitalul meu.” [7] Având în vedere și scrisoarea de mai sus a lui Győző HAJDU, se poate presupune că ideea „delațiunii” [21] sau a „denunțului” [14] [29] a fost a lui Győző HAJDU.

În raport cu aspectul de „delațiune” [21] sau „denunț” [14] [29] al scrisorii, este caracteristic că cu scrisoarea ei Elisabeta Adam nu a privat societatea maghiară din România de imnurile maghiar și secuiesc, dar „Balaurii” etnici și naționali respectivi au privat pe veci societatea maghiară globală de acele recitaluri individuale ale Elisabetei Adam pe care ea ar fi putut să le creeze între 1980 și 2014, adică în circa 34 de ani.

Una dintre articolele accesorii de asemenea enunță o „lege”, după care „în relaţie inversă cu harul talentului a fost pofta de promovare”. [21] Aceasta poate programa: „Întrucât Elisabeta Adam a scris o scrisoare Elenei Ceaușescu în legătură cu activitatea ei de artă dramatică, pofta ei de promovare nu poate fi cea mai mică, deci ea nu poate fi cea mai talentată, ci tocmai din contră, ea este cel mai puțin talentată, doar colegele ei nu au scris scrisoare Elenei Ceaușescu. În consecință, nu este adevărat că Elisabeta Adam a fost »marginalizată«, [7] ea trebuia să »aştepte uneori chiar cinci ani pentru a primi un rol mai important« [7] pentru că era cel mai puțin talentată. Elisabeta Adam nu putea însemna un pericol de securitate pentru regimul Ceaușescu, deoarece pe de o parte ea era cel mai puțin talentată, iar pe de altă parte prin scrisoarea scrisă Elenei Ceaușescu ea în mod dovedit a colaborat cu regimul Ceaușescu.” De aici, se poate vedea cum se poate în 2009 în statul național român relativ democratic ascunde un talent marcant, manifestându-se îndeosebi între 1974 și 1982, și o împiedicarea profesională, petrecută îndeosebi între 1982 și 1989 în Republica Socialistă Româ-

nia dictatorială, cu afirmarea concepțiilor „cel mai puțin talentat”, respectiv „colaborarea cu regimul Ceaușescu”.

După Lexiconul de artă teatrală maghiară al Bibliotecii Electronice Maghiare a Bibliotecii Naționale „Széchenyi” [Citește aproximativ: se:tșe:nyi.] din Budapesta, Ungaria, colegii de muncă din Târgu Mureș presupuși ai Elisabetei Adam, anume, Ingeborg ADLEFF (născută în 1933) cu individualitatea ei colorată a reprezentat o serie de roluri lirice; Anatol Constantin (1921) este un artist talentat, multilateral, care a oferit reprezentații memorabile deopotrivă în tragedii, comedii și drame de gen mijlociu; Ferenc BÁCS [Citește aproximativ: 'ferenț ba:tș.] (1936) este o individualitate marcantă, cu organ plăcut, își formează rolurile cu demnitate umană, cu gesturi reținute; Márta BÁLINT [Citește aproximativ: 'ma:rto 'ba:lint.] (1946) a interpretat fete, femei tinere cu manieră lingușitoare, în mod variat și autentic; Zoltán BODÓ [Citește aproximativ: 'zolta:n 'bodo:.] (1944) și-a reprezentat autentic rolurile de caracter; Ottília BORBÁTH [Citește aproximativ: 'oti:lio 'borba:t.] (1946) joacă eroine și roluri de caracter, arta ei este caracterizată de un stil de joc intelectual, uscățiv; György KÁRP [Citește aproximativ: 'gyărgy 'ka:rp.] (1945) s-a remarcat cu deprinderea de formare de caracter, cu simțul umorului; Éva M. SZÉKELY [Citește aproximativ: 'e:vo 'se:key.] (1942) reînviază o serie de figuri de caracter, roluri colorate de episod, apare în recitaluri; Gyula ZALÁNYI [Citește aproximativ: 'gyulo 'zola:nyi.] (1950) interpretările lui sunt caracterizate de avânt, manieră lingușitoare și caracter jucăuș curgător; István ZONGOR [Citește aproximativ: 'iștva:n 'zongor.] (1943) este un fenomen bărbătesc, un actor de încredere; Erzsébet ÁDÁM (Elisabeta Adam) (1947) a organizat pentru sine recitaluri individuale, în anii șaptezeci-optzeci a cutreierat Europa Occidentală, Canada, USA, ba și Australia. Deci, în contrast cu artiștii dramaturg din Târgu Mureș de mai sus, lexiconul ascunde „individualitatea puternică” [5, p. 181] a Elisabetei Adam, ceea ce poate programa: „La secția maghiară a Teatrului Național Târgu Mureş, Elisabeta Adam a fost cel mai puțin talentată”, ca și articolul de limbă română din România mai sus atins. În consecință, organizațiile politice secrete naționale română și maghiară afirmă în mod unitar interesele lor comune relativ la Elisabeta Adam.

Kinga ILLYÉS, asumându-și reprezentarea „antipoeziei" lui Domokos SZILÁGYI și a „Sfintei Elisabeta de Casa de Árpád", până la 24 ianuarie 2016 a meritat zece rânduri și jumătate, precum și o fotografie în Lexiconul de artă teatrală maghiară al Bibliotecii Electronice Maghiare a Bibliotecii Naționale „Széchenyi": [45]

Menu Ma... Ad... Pic... 20... Tak... Sun, 24 Jan 2016, 18:23:42 EET

Magyar Színházművészeti Lexikon / Illyés Kinga - Mozilla Firefox

mek.oszk.hu tana... × Magyar Színházm... × Magyar Színházm... × Magyar Színházm... × +

www.mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz11/17.html szk.hu tanai bella

Illyés Kinga

(Bereck, 1940. dec. 10.–): előadóművésznő, színésznő, színészpedagógus. 1961-ben végzett a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben, és a város együtteséhez szerződött. Lírai hősnők hagyományoktól eltérő, szokatlan megelevenítésével tűnt fel. Visszafogott érzelmeket, indulatokat sejtető halkságot ötvöz egybe hirtelen kitörésekkel, váratlan sokkhatásokkal. Szép dikciója, árnyalt és kifejező beszéde pályája kezdetétől sejtette, hogy a szavalás, a pódiumműfaj, az előadóművészet jelentős részt kér életművében. 1965-től egyre több irodalmi rendezvényen, szavalóesten lépett fel, a hetvenes évektől pedig önálló műsorokkal turnézott nemcsak az országban, hanem az USA-ban, Nyugat-Európa különböző országaiban és Ausztráliában is. 1990-től csak főiskolai katedráját tartotta meg, és főként önálló fellépésekre vállalkozik. F.Sz. *Ruth* (Wolf: Mamlock professzor); *Anyuta* (Tolsztoj: A sötétség hatalma); *Sári* (Nagy I.: Özönvíz előtt); *Egérke* (Örkény I.: Macskajáték); *Böske* (Barta L.: Szerelem); *Lizanka* (Bulgakov: A divatszalon titka). Előadóestjei: Saint-Exupéry: *A kis herceg; Fagyöngy, Lírai oratórium* (Szilágyi D. verseiből); Fallaci: *A nő, aki virágot akart szakítani.*

Față de aceasta, Elisabeta Adam a primit patru rânduri și jumătate, fără fotografie: [45]

Menu Ma... Ad... Pic... 20... Tak... Sun, 24 Jan 2016, 18:21:43 EET

Magyar Színházművészeti Lexikon / Ádám Erzsébet - Mozilla Firefox

mek.oszk.hu tana... × Magyar Színházm... × Magyar Színházm... × Magyar Színházm... × +

www.mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz01/33.html szk.hu tanai bella

Ács Tibor TARTALOM Ádám Olga

Ádám Erzsébet

(Marosvásárhely, 1947. jan. 5.–): színésznő. 1969-ben végzett a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben, és a város Nemzeti Színháza szerződtette. Önálló előadóesteket szervezett magának, és a hetvenes-nyolcvanas években bejárta Nyugat-Európát, Kanadát, az USA-t, sőt Ausztráliát is. F.Sz. *Irina* (Csehov: Három nővér); *Barbara* (Shaw: Barbara őrnagy); *Melinda* (Katona J.: Bánk bán). Előadóestjei: *Harangtisztán; Rejtelmek, ha zengenek; Vadrózsák; A nap árnyéka.*

Ács Tibor TARTALOM Ádám Olga

Pe aceeași linie a propagandei politice secrete naționale maghiare anti-Elisabeta Adam, printre scopurile principale ale campaniei „Sfânta Elisabeta de Casa de Árpád”, realizată de Kinga ILLYÉS, apoi Helga KOLTI și statul național maghiar, este desigur de a șterge „individualitatea puternică” [5, p. 181] a Elisabetei Adam și de a ascunde spiritualitatea ei progresistă individuală cu spiritualitatea regresivă de „turmă”.

Un articol accesoriu de limbă maghiară din România al scrisorii trimise de Elisabeta Adam Elenei Ceaușescu, traducând-o și prezentând-o, ascunde propozițiile scrisorii referitoare la persecuția ei, anume aceea că „aştept uneori chiar cinci ani pentru a primi un rol mai important” [7] și că „asist la o recrudescenţă a atacurilor dure la adresa mea, venite din partea elementelor ostile care mă calomniază în continuare.” [7] Pe aceeași linie de propagandă de ascundere, propoziția că „regizorii András HUNYADI şi Elemér KINCSES mă ignoră” [7] o traduce astfel că ei „se uită prin mine”. [29] {Notă: În fragmentele de tipăritură electronică de mai jos, sunt comparabile părțile de text originale, de limbă română respective [7] cu traducerile lor de limbă maghiară în chestiune. [29]}

Scrisoarea actriţei Adam Erzsebet către Elena ...



m.jurnalul.ro Horoscop ABONEAZA-TE ACUM



Şcoală pe pârtie, la Poiana Braşov

Din Arhiva CC al PCR

Ştiri Editoriale Special Bani&Afaceri Viaţă sănătoasă Cultură Fun

Scrisoarea actriţei Adam Erzsebet către Elena Ceauşescu

0 Share 0 Tweet G+1 0

27 Aug 2009 - 00:00

Aktuális

Feljelentették a marosvásárhelyi színházat Elena Ceauşescunál

2009.12.23. [14:47] | Utolsó módosítás: 2009.12.23. [14:48]

1989-ben a kommunista vezérkarnak, Elena Ceauşescunak címeztek levelet a marosvásárhelyi színházból. Az Ádám Erzsébet (képen) színésznő levelét és a beárultak véleményét az alábbiakban olvashatják.



Deţin categoria I de calificare profesională. În ultimi ani am fost distinsă de două ori cu Premiul I la fazele republicane ale Festivalului Naţional "Cântarea României" (şi o dată cu premiul al II-lea). Cu recitalul eminescian "De ce nu-mi vii", în limba română, am obţinut marele Premiu la Gala Naţională a recitalurilor dramatice (Bacău, 1986). Totuşi, teatrul în care lucrez mă marginalizează în mod consecvent. Aştept uneori chiar cinci ani pentru a primi un rol mai important. Indiferent de nivelul profesional sunt favorizate colegele care se află în graţiile directorului. Regizorii Hunyadi Andras şi Kincses Elemer - având vederi şi manifestări specifice naţionalismului maghiar - mă ignoră pentru faptul că sunt soţia scriitorului Hajdu Gyozo. Aceştia dezaprobă făţiş atitudinea angajată a soţului meu faţă de politica partidului nostru, precum şi patriotismul nostru românesc fără echivoc. Deseori, împreună cu soţul meu, suntem calificaţi la teatru "trădători", adică nişte indivizi care şi-au "trădat" naţionalitatea şi confraţii lor maghiari, făcând o "politică murdară" prin recitalurile noastre în limba română.

A szakmai végzettség I kategóriájával rendelkezem. Az utóbbi években két alkalommal tüntettek ki első díjjal a „Megéneklünk, Románia" Nemzeti Fesztivál országos szakaszán (és egyszer második díjjal). A román nyelvű "De ce nu-mi vii" című Eminescu-versműsorral elnyertem a drámai szólóműsorok Országos Gálaestje Nagydíját (Bákó, 1986). Mégis, a színház amelyben dolgozom következetesen marginalizál. Szakmai színvonaluktól függetlenül azon kolléganők a favorizáltak, akik az igazgató kegyeit élvezik. Hunyadi András és Kincses Elemér rendezők – minthogy a magyar nacionalizmusra jellemző sajátos nézeteik és megnyilvánulásaik vannak – átnéznek rajtam azért, mert Hajdu Győző író felesége vagyok. Ők nyíltan elítélik a férjem pártunk politikája iránti elkötelezett magatartását, valamint egyértelmű román hazafiságunkat. Gyakorta, férjemmel együtt, „árulóknak" minősítenek a színházban, azaz olyan személyeknek, akik „elárulták" magyar nemzetiségüket és közösségüket, „piszkos politikát" folytatva román nyelvű műsoraink révén.

Directorul Iulius Moldovan este pasiv faţă de aceste atitudini. La fel de pasiv a fost şi cu ocazia unei deplasări în comuna Ceuaş, unde actorii teatrului, băuţi fiind, au intonat imnul maghiar şi imnul secuiesc. Directorul nostru nu poate respinge aceste tendinţe vătămătoare, deoarece nu dispune de o platformă morală corespunzătoare. El se teme că aceste elemente fiind chemate la ordine, s-ar întoarce împotriva lui şi i-ar demasca, la o adică, abuzurile.

Faptul cel mai grav şi dureros pentru mine este că directorul teatrului a sabotat şi continuă să-mi saboteze recitalul "De ce nu-mi vii" în limba română. Ca urmare, asist la o recrudescenţă a atacurilor dure la adresa mea, venite din partea elementelor ostile care mă calomniază în

continuare.

Mult stimată şi iubită tovarăşă Elena Ceauşescu,
Rugămintea mea ar fi să ne ajutaţi ca în fruntea Teatrului Naţional din Tg. Mureş să fie numit un om de teatru competent, cu prestigiu moral şi profesional, capabil să transpună cu consecvenţă în viaţă, în acest domeniu specific de activitate, politica revoluţionară a partidului nostru.
Arhivele Naţionale, Fond CC al PCR

Iulius Moldovan igazgató passzív e magatartással szemben. Hasonlóan passzív volt egy Csávás községbe történt kiszállás alkalmával is, ahol a színház színészei, berúgva, elénekelték a magyar és a székely himnuszt. Igazgatónk nem képes e káros tendenciákat kiküszöbölni, minthogy nem rendelkezik megfelelő erkölcsi talapzattal.

Kérésem az lenne, hogy segítsen nekünk, hogy a marosvásárhelyi Nemzeti Színház élére egy erkölcsi és szakmai presztízzsel rendelkező, kompetens színházi embert nevezzenek ki, aki képes következetesen életre kelteni az emberi tevékenység e sajátos területén pártunk forradalmi politikáját.

În legătură cu scrisoarea, „un regizor a spus: »Cred că în jurul crăciunului ar trebui să se vorbească despre iubire, despre Oameni. Acest caz nu este acela.«” [29] Regizorul, desigur, în locul cuvântului „Oameni” ar fi dorit să spună „maghiari” și a folosit cuvântul „Oameni” numai ca Elisabeta Adam să fie renegată nu numai de către „maghiari” de pe aria lingvistică maghiară, ci și de către oameni de pe suprafața planetei Pământ în spațiul cosmic. Deoarece, altfel, ar deveni evident antiumanismul naționalismului antiomenesc maghiar, ceea ce el nu vrea să recunoască. Mai departe, regizorul nu a destăinuit că dacă nu om, atunci ce o consideră pe Elisabeta Adam. prezumabil, pentru că Domokos SZILÁGYI a răspuns la această întrebare încă în jurul anului 1967: „strigoaică care oferă cafeaua aburindă de pe o farfurie zburătoare”. [22]

De regulă, la articolele privind pe ele organizațiile politice secrete naționale însele adaugă „păreri” ca primele ca să dirijeze în mod dătător de ton interpretarea articolului și mesajul lor să fie citit de cât mai mulți. Și într-adevăr: „părerile” acestui articol au caracter programator și politic. Este caracteristic că articolul a fost publicat la 23 decembrie 2009 orele 14.47 și în aceeași zi la 22.26 „și-a și exprimat părerea” „Tunde”, care cu aceea că o califică pe Elisabeta Adam „trădătoare”, face aluzie la firea ei de om – adică lipsa firii ei maghiare – și declară că ea „nu are loc printre noi”, poate fi identificat cu cei care cu circa 25 de ani în urmă „deseori, împreună cu soţul său, o calificau la teatru pe Elisabeta Adam »trădător«,” [7] apoi „în iunie 1990 au tras pe roată” [29] cariera ei. Dar „Tunde” nu se rezumă la persoana Elisabetei Adam, ci generalizând avertizează membrii societății maghiare să nu urmeze exemplul Elisabetei Adam, deoarece „un astfel de om nu trebuie compătimit din cauza carierei sale trase pe roată”. [29] Cu circa două zile în urmă, o persoană ascunzându-se după cuvântul „színház” [Citește aproximativ: 'sinha:z.] [În limba română: teatru.] programează cu „părerea” sa, formulată și scrisă superficial într-un mod creând aparența caracterului nepregătit, că afirmarea profesională trebuie să fie primar determinată nu de talent, pricepere și rezultate, ci de criterii politice. Ziua următoare, „Victor-Győző” programează, că oamenii de acest fel ar trebui să fie considerați „câini”: [29]

Feljelentették a marosvásárhelyi színházat Elen...

2. **színház** 2009.12.25., péntek [20:01]



Miért kellett 2o évnek eltelnie,hogy a nép is megtudja,kinek tapsolt annak idején a színházban? vagy csak 2o évenként teszik közzé egy-egy áruló nyilvánosságra hozását?

VÁLASZ

1. **Tunde** 2009.12.23., szerda [22:26]



Kedves Kárp György! az ilyen embert nem kell sajnálni kerékbe tört karrierje miatt.
Az árulóknak nincs helye közöttünk!

VÁLASZ

3

La 3 noiembrie 2010, Elisabeta Adam ajunge să vorbească într-un reportaj transmis de Televiziunea Duna. Dar poate vorbi numai despre relația ei cu castanele.

Reporter: „Elisabeta Adam nu poate imagina zilele de toamnă fără castane."

Elisabeta Adam: „– Sunt foarte gustoase aceste … castane. Și totdeauna proaspăt, cald … Până când sunt așa de calde, proaspete … Și de la părinții ei, și de la bunicul ei, și de la toți … Pentru că locuim aici sus pe bulevard … Așa nu mă duc acasă nici cu atâta bagaj, să nu cumpăr castane": [Râs] [32]

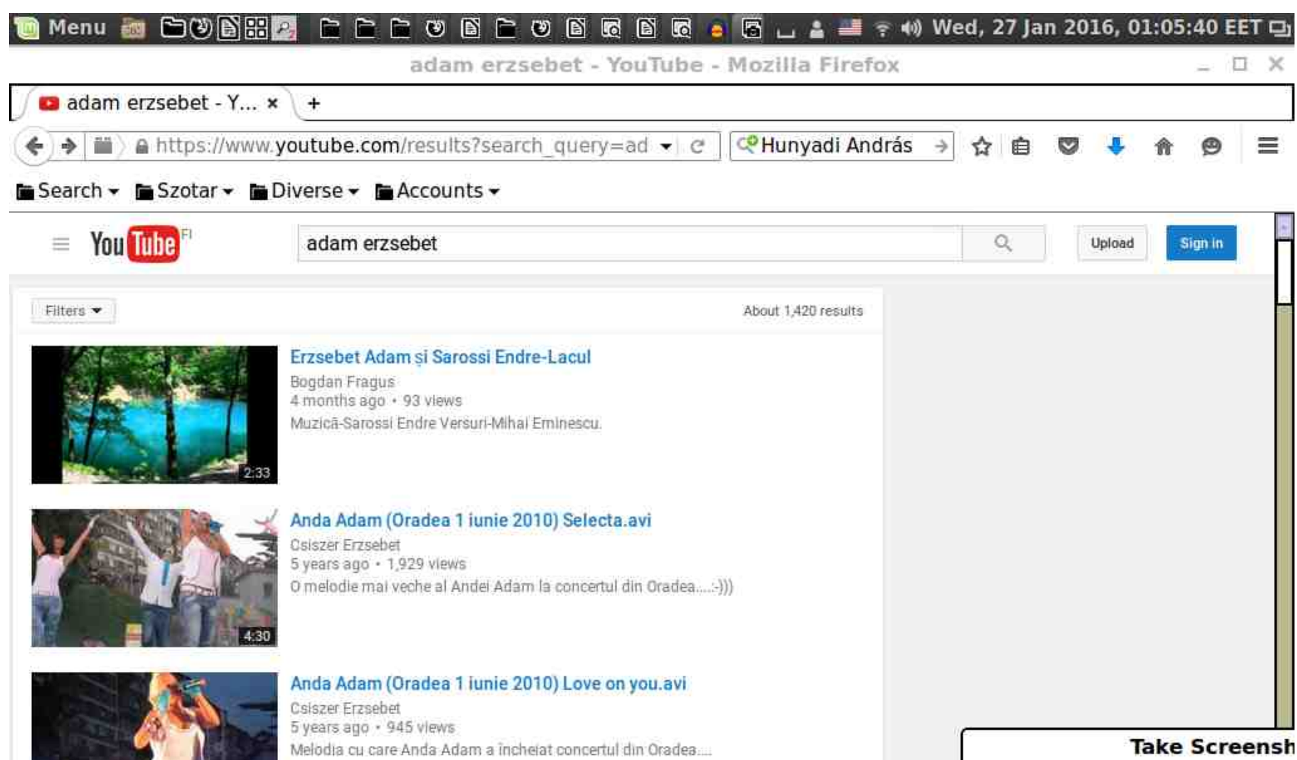


Această producere a fost socializată într-un reportaj de circa 45 de minute în 2010, în conformitate cu politica secretă personală de ștergere de individualitate și înăbușire de spiritualitate socializatoare aplicată la ea începând din 1978. În cei circa 20 de ani trecuți de la 1989 – de când media și exprimarea au fost declarate libere – poate în total numai aceste circa 20 de secunde de „timp de program" i-au fost făcute posibile. Desigur, ea „avea de spus latent" [5, p. 167] cu mult mai mult și cu mult mai interesant decât castanele, ceea ce ea semnalează cu aceea că se uită în obiectiv: [32]

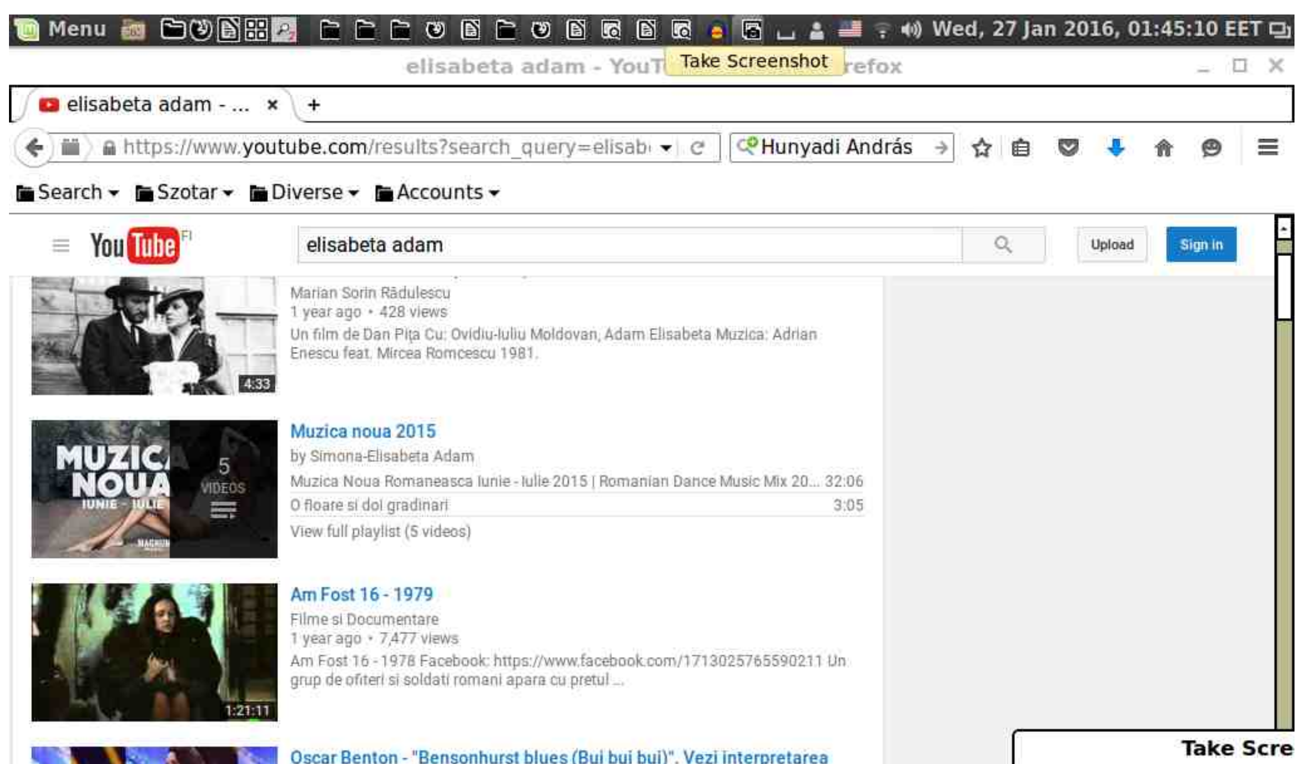


În noiembrie 2011, la mutarea lor în noua locuință, Elisabeta Adam și Győző HAJDU „în cele în total două camere nu puteau să înghesuie toate piesele lor de mobilă și stocul lor de cărți de una și jumătate mii de volume”. [68] Deci, cu persecuția locativă, nu numai că li-s-a deteriorat condițiile locative, ci li-s-a și micșorat capacitatea de lăsare de moștenire. În felul acesta, persecuția locativă de asemenea putea fi o parte a politicii secrete naționale relative la „nimicirea” [5, p. 130] memoriei Elisabetei Adam cu scopul ca de la ea să dăinuiască cât mai puține amintiri obiectuale posibile.

Pe saitul video YouTube, la cuvântul de căutare „adam erzsebet”, la 27 ianuarie 2016 a apărut un singur rezultat, anume versiunea pusă pe note a poeziei lui Mihai Eminescu intitulată „Lacul”, interpretată de Elisabeta Adam în Cenaclul Flacăra, și și aceea fusese încărcată numai cu câteva luni în urmă, la 13 septembrie 2015:



La cuvântul de căutare „elisabeta adam”, au apărut două rezultate la 27 ianuarie 2016: filmele intitulate „Pruncul, petrolul și ardelenii” din 1981 și „Am fost șaisprezece” din 1980. Ambele fusese încărcate cu circa un an în urmă:



Rezultatele puține se referă la propaganda politică secretă națională anti-Elisabeta Adam și la po-

pularitatea ei scăzută rezultând din aceasta. Din lipsa rezultatelor relative la arta ei de limbă maghiară, se poate vedea că propaganda politică secretă anti-Elisabeta Adam a „Balaurului" etnic maghiar din România este mai puternică decât cea a „Balaurului" național român. Aceasta este oglindită și de atributele care sunt atribuite Elisabetei Adam în articole. În felul acesta, în timp ce în presa de limbă maghiară ea este calificată de „săptămânalul Tabu [Citește aproximativ: 'tobu.] [În limba română: Tabu.] ca cel mai antipatic maghiar", [34] în presa de limbă română ea este numită „una dintre cele mai talentate actrițe a epocii noastre", [5, p. 176] „unul dintre cei mai mari artiști dramaturg ai noștri", [5, p. 174] „actriță mare", [5, p. 172] „draga noastră actriță", [91] „actriță superbă" [12] sau „frumoasă actriţă". [13]

Însă, cuvântul de căutare „illyes kinga" a avut relativ multe rezultate la 27 ianuarie 2016. Aceasta, firește, poate fi atribuit faptului că Kinga ILLYÉS a asumat un rol în propaganda politică secretă etnică maghiară din România și cea națională maghiară. Această natură de artist de propagandă politică secretă națională a Kingăi ILLYÉS se poate vedea din aceea că în cele mai multe cazuri ea a apărut în legătură cu propagarea „antipoeziei" lui Domokos SZILÁGYI.

O metodă a ascunderii talentului marcant al Elisabetei Adam, adică a afirmării concepției relativei ei lipse de talent era atribuirea ei de putere supranaturală, prin aceasta programând: „Elisabeta Adam nu are talent marcant, numai putere magică." Aceasta este un aspect al ascunderii naturii umane a Elisabetei Adam – și a persoanelor de felul ei – adică al afirmării concepției identității ei non-omenești, pentru care în conştiința sa idealist subiectivă „Balaurul" etnic maghiar din România a creat identitatea individuală din basm popular de „strigoaică". Acest demers teoretic, totodată, a avut drept scop și justificarea caracterului antiomenesc al naționalismului antiomenesc al autorilor morali ai acestei ideologii.

Pentru afirmarea ideologiei de „strigoaică" în raport cu Elisabeta Adam, „Balaurul" etnic maghiar din România l-a ales și inițiat în secretele lui respective pe Domokos SZILÁGYI, despre care se poate presupune că cu acceptarea ofertei, apoi cu compunerea perseverentă a liricii lui „balauriste" a devenit unul dintre capetele „Balaurului" etnic maghiar din România. În jurul anului 1967, Domokos SZILÁGYI a introdus-o pe Elisabeta Adam în poezia lui ca pe o astfel de „strigoaică" care printre altele are „ochi aprinși". [22] Dar, în același timp, el a reprezentat-o pe Elisabeta Adam și ca pe o „îngeriță cu cămașă de giulgiu", [4] apoi „înger adolescent", [70] scenarizate de către „Balaurul" național român cu filmul intitulat „Am fost şaisprezece" din 1980, care cere pentru sine „ochi cu vrajă", [70] adică „ochi aprinși ca să se uite pe furiș în locașurile sfinte familiale și legându-și dezgustul în buchet lui Belzebut, să dorească să meargă înapoi în infern", [22] prezumabil, ca „să se drăgostească cu Belzebut" [22] deja ca „strigoaică".

În 1980, cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka" (Umbra soarelui) din 1980 pe vârful carierei ei, Elisabeta Adam a obținut rezultate incontestabile și în parte recunoscute de asemenea. Dar mașinăria opresivă de oameni a naționalismului antiomenesc maghiar nici acum nu a rămas pasiv: în ascunderea „individualității ei puternice", [5, p. 181] a afirmat consecvent statutul de „strigoaică" scornit de el cu aceea că a calificat repetat recitalul individual al Elisabetei Adam „fermecătorie", prin aceasta programând că ea „a fermecat publicul" [5, p. 209] – cum scria în telexul lui din 12 martie 1982 Miklós SOÓS, [Citește aproximativ: 'miclo:ș 'șo:ș.] conducătorul Radioului Maghiar din Sydney, Australia – nu cu talentul ei marcant, ci cu calitatea ei de „strigoaică", rezultând din care ea și-a efectuat „fermecătoria făcând să se presupună un ritual păgân" [5, p. 177] – cum scria Iván BOLDIZSÁR [Citește aproximativ: 'iva:n 'boldija:r.] în Új Tükör [Citește aproximativ: u:i 'tîkăr.] [În limba română: Oglindă nouă.] din Budapesta în articolul lui apărut la 28 decembrie 1980 – sau „fermecătoria de o persoană" [5, p. 159] – după articolul lui Pál NAGY [Citește aproximativ: pa:l nogy.] apărut în numărul 14 din 1980 al Új Élet din Târgu Mureș.

În 2015, Corneliu Vadim Tudor – despre care se poate presupune că a fost unul dintre capetele „Balaurului" național român – a calificat-o pe Elisabeta Adam „fermecătoare" [13] și i-a atribuit „farmec", [13] cu care ea „i-a bucurat şi pe românii din America şi Canada." [13] Mai departe, pronunțarea prenumelui „Adrian" de către Elisabeta Adam a fost calificată „fermecător" [6] de reporte-

rul interviului ei din jurul lunii octombrie 2010.

La 23 ianuarie 2016, numele unui sait din România prezentând-o pe Elisabeta Adam ca actriță de film era „cinemagia.ro”. Acesta punea drept fotografie de profil a Elisabetei Adam nu o imagine de o calitate relativ bună editată dintr-un cadru al filmelor ei, ci una dintre fotografiile ei de cea mai proastă calitate, anume o fotografie de ziar de pe vremea Cenaclului Flacăra, unde și când ea nu se produse în filme: [92]

Elisabeta Adam - Actor - CineMagia.ro

Descoperă filme

Comedie, acțiune, dramă, ...

Căutare

Caută filme, trailere, actori, ș

Filme Program cinema TV Timp liber În curând Trailer Știri Concursuri Box Office

Cinemagia > Actori > Elisabeta Adam

Elisabeta Adam Filme cu Elisabeta Adam

Detalii Poze (3) Păreri (4) Wiki

Nume real: Erzsébet Ádám · Locul nașterii: Târgu Mureș · Data nașterii: 05.01.1947 (69 ani) · Ocupație: Actriță · Zodia: Capricorn

Poze (3) Toate pozele »

A contribuit la această pagină: blaatand

Contribuie la această pagină și câștigă DVD-uri!

Poze Elisabeta Adam

Aceasta este o nouă manifestare a temerii politice secrete naționale de spiritualitatea progresistă, umanistă și non-naționalistă a Elisabetei Adam, care s-a manifestat în statul național român cronologic îndeosebi în aceea că i-s-a „nimicit” [5, p. 130] cariera ei de recitaluri individuale de limbă maghiară, abia era lăsată să ajungă să vorbească în filmele ei românești, trebuia să împartă scena cu mulți artiști în Cenaclul Flacăra, apoi i-s-a „vrăjit” șomaj pe viață.

8. A mea Elisabeta Adam

Înainte de toate după cunoștințele mele provenind din experiențele mele personale, organizațiile politice secrete naționale dispun de un organ și de o funcție de observare a societății, cu care din „turma națiunii” aleg indivizii demni de atenție pentru ele în vederea controlului, adică a observării, influențării, formării, împiedicării, sprijinirii, utilizării și nu în ultimul rând a „nimicirii”. [5, p. 130] Elisabeta Adam, ca persoană având statutul politic secret național de „strigoaică”, [22] era bună pentru „Balaurul” etnic maghiar din România numai ca s-o utilizeze în lupta lui cu dușmanii săi. Pe lângă regimul Ceaușescu al „Balaurului” național român, aparținea acestora potențial și persoana mea ca „un diavol adolescent”. [70]

În timp ce renumele public al Elisabetei Adam a ajuns chiar și la mine ca o persoană cu interes exclusiv real, aproape complet indiferentă față de beletristică și artă dramatică, Elisabeta Adam putea să ia cunoștință despre mine numai prin canalele secrete de comunicații ale „Balaurului” etnic maghiar din România.

M-am născut la 20 decembrie 1959, deci când în 1969 Elisabeta Adam, ca artist dramaturg proaspăt absolvit, intra pe scenă prima oară, persoana mea avea circa 10 ani. Bunicii mei fiind toți din Grâușor, asemănător cu Elisabeta Adam – care „în copilărie petrecea verile la bunicii ei din Grâușor” [5, p. 165] – în copilărie petreceam destul de mult timp acolo, la bunicii mei pe linie maternă Molnár. Acest sat, considerat „frumos și familiar” [20] de către Elisabeta Adam, este unul dintre locurile favorite nu numai ale copilăriei, ci și vieții mele.

Că „Balaurul” etnic maghiar din România a legat calea de viață a Elisabetei Adam și cea a persoanei mele, se poate vedea cel mai bine din aceea că începând din vara anului 1978 – când am intrat la facultate cu un succes avântat și surprinzător – cariera profesională a Elisabetei Adam a fost făcută dependentă de calea de viață a persoanei mele astfel că acelea au rămas în mare paralele până la sfârșitul vieții ei. Aceasta fusese exprimată și prefigurată de către Elisabeta Adam în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976 cu propoziția „merg după tine”. [2, minutul 23]

Un precedent familial al controlului meu politic secret personal este că bunicul meu pe linie paternă, János ADORJÁN, în copilărie, la nivelul regiunii de-a lungul Nirajului, a obținut prima clasare la un concurs de apreciere a talentului, de aceea i-s-a oferit o bursă, dar tatăl lui nu l-a lăsat. Mai departe, în jurul anului 1946, după întoarcerea lui din prizonieratul de război american din Germania, probabil din cauza vederilor lui politice exprimate, era căutat peste mai multe săptămâni de către organele de securitate de stat, și a reușit să evite arestarea numai cu ascundere. Apoi, tatăl meu, Károly ADORJÁN, [Citește aproximativ: 'ka:roi 'odoria:n.] de asemenea a avut o problemă de securitate de stat – poate încercase să părăsească ilegal Republica Populară Română la începutul deceniului 1950 – în urma căreia nu i-s-a dat armă în mână, serviciul militar trebuia să-și facă ca internat într-un lagăr de muncă. Deși a absolvit doar o școală secundară, și-a practicat profesia de agronom totdeauna la un nivel înalt, a obținut rezultate marcante, colegii lui de muncă l-au recunoscut și apreciat.

În primul plan al fotografiei de mai jos, se pot vedea, la stânga, Sándor TŐKÉS, [Citește aproximativ: 'șa:ndor 'tă:keș.] unchiul Elisabetei Adam – adică fratele mamei ei, Ilona TŐKÉS [Citește aproximativ: 'ilono 'tă:keș.] – și, la dreapta, tatăl meu, Károly ADORJÁN, iar în al doilea plan, bunicii mei Adorján, János și Julianna [Citește aproximativ: 'iulianno.] în prima jumătate a deceniului 1950 în Grâușor, pe curtea casei bunicilor mei, demolată în jurul anului 2005, pe lângă prezenta casă de cultură. Și tatăl Elisabetei Adam venea aici în vizită din când în când:



Cam în a doua jumătate a lunii septembrie 1973, când eram în clasa a opta de școală primară, în timpul unei ore de gimnastică ținute pe curte, a intrat o persoană feminină vorbind în limba română și racola copii pentru handbal. Acesta îl consider primul semn sigur care se referă la atragerea mea sub control politic secret național, dar după toate probabilitățile aceasta se întâmplase deja cu ani mai înainte. Așa că, când cu un an în urmă mi-am început studiile medii la liceul de chimie, la nivel de juniori eram deja un handbalist realizat în echipa junior III a Școlii Sportive din Târgu Mureș.

Între 1974 și 1978, umblam nu numai la școală, ci și la handbal. Antrenamentele de o oră și jumătate pe zi, precum și turneele și meciurile au redus considerabil timpul pe care l-am consacrat învățatului. Desigur, aceasta și era scopul principal al atragerii mele pe tărâmul handbalului. În felul acesta, organizația politică secretă etnică maghiară din România și organizația politică secretă națională română nutreau mari speranțe că nu-mi voi putea continua studiile la nivel superior. Aceasta a fost exprimată de recitalul individual al Elisabetei Adam intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976 cu aceea că fusese montată din operele lui Attila JÓZSEF. Cu acest nume, mi-s-a programat două tipuri de cale de viață considerate probabile și dezirabile: întâi, cea a poetului însuși, iar a doua oară, cea a unui unchi de-al meu din Cluj, Attila ADORJÁN, care era literar extraordinar de cult, dar profesional numai un strungar. În această ultimă privință este caracteristică programarea ascunsă în numele poetului: [József ⟶ jó (maghiară) = bun, adică: „Dacă vei fi »bun«, adică nu vei intra în relație de dragoste corporală cu Elisabeta Adam, vei deveni un »Attila ADORJÁN«.”] [Notă: Pe fotografiile de mai jos, se pot vedea anumite pagini ale carnetului meu de handbalist.]

CARNET DE LEGITIMARE



Semnătura titularului

Numele ADORJANI

Prenumele ISTVAN

București 21. XII. 1973

L. S. Semnătura Federației,

C. N. E. F. S.
FEDERAȚIA ROMÂNĂ
DE HANDBAL

Nr. matricol 76347

Numele ADORJANI

Prenumele ISTVAN

Născut în localitatea CĂLUGĂRENI

La data de 1959- DEC. 20

Sector .... Județ MUREȘ

Bul. Identitate seria .... Nr. ....

Este sportiv legitimat al Federației și are dreptul de a reprezenta în competițiile sportive, asociația sau clubul sportiv menționat pe contrapagină.

L. S. Semnătura Federației.

Denumirea asociației sau clubului sportiv	LOCALITATEA
ȘCOALA SPORTIVĂ	TG. MUREȘ
A.S.A.	TG. MUREȘ
A.S.A.	TG MUREȘ

Data legitimării (transferării)	Are dreptul de a participa în competiții de la data		Semnătura și ștampila federației
	amicale	de campionat	
21 DEC. 1973			
3.09.1977		D.L. 313	
01.08 1978	ART. 5		

Pe la această vreme, era deja în funcționare mașinăria politică secretă etnică maghiară de producere din Elisabeta Adam a „marii doamne” [1, minutul 8] a Transilvaniei ca „sabie ascuțită”. [1, minutul 4] Dincolo de aceasta, „Balaurul” etnic maghiar din România a găsit-o pe Elisabeta Adam utilă în încă o privință: în lupta lui cu „Balaurul” național român, în raport cu persoana mea „să stea de pază ca-n povești” [2, minutul 1] – sau ca în cântecul intitulat „Femeia de gardă”, scris pentru ea de Adrian Păunescu pe la mijlocul deceniului 1980 [6] – anume, prin „grațiile sale dezirabile” [22] și asemănarea noastră de individualitate, ocazional să împiedice ca să mă integrez durabil pe aria lingvistică română sau în poporul român.

Anume, pe baza „conștiinței mele omenești” [2, minutul 18] avansate – pe care „Balaurul” etnic maghiar din România, în naționalismul lui antiomenesc, o desemnează cu cuvântul și căreia îi aplică statutul de „diavol” [70] – cunoscute deja de „Balauri”, puteam să fiu considerat util nu numai pentru „Balaurul” etnic maghiar din România, ci și pentru „Balaurul” național român. Aceasta creează posibilitatea că „Balaurul” național român a destinat personalitatea lui Adrian Păunescu, fiind de asemenea în creare pe la vremea aceasta, nu numai pentru înăbușirea Elisabetei Adam – cum programează numele lui de familie referindu-se la păun – ci și ca precedent pentru utilizarea persoanei mele – cum programează prenumele lui referindu-se la numele meu de familie: [Adrian = Adorján].

Pe lângă statutul de „strigoaică”, Domokos SZILÁGYI a „prescris” în jurul anului 1969 și funcția de „femeie de gardă” [6] a Elisabetei Adam. El numește aceasta „îngeriță blândă, blondă, mică dragă, cu cămașă de giulgiu”, [4] care „plutește deasupra tuturor podețelor plutitoare ale lumii, ca nimeni să nu cadă în apă”. [4] [Notă: Este caracteristic în această privință programarea în conformitate cu care în starea de plutire partea păzită este „nimic” și poate deveni „cineva”, dacă „cade în apă” sau „îngerița” îl sau o salvează de la aceasta. Adică, în lumea prezentă, condiția preliminară a afirmării individuale este integrarea organică într-o etnie sau națiune.] La rândul său, „Balaurul” națio-

nal român nu numai a făcut scrisă aceasta cu Adrian Păunescu cândva între 1982 și 1985, ci a și scenarizat-o, ce e mai mult, în interpretarea Elisabetei Adam însăși în filmul intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, cu care a programat și prefigurat pentru Elisabeta Adam: „Dacă persiști pe lângă funcția de femeie de gardă a lui István, adică nu te măriți cu careva dintre actorii aleși și pregătiți de mine conform gustului tău – anume, în special cu Sebastian Papaiani, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan sau Adrian Păunescu – atunci îți este rezervat destinul »mierlă de apă«”: [67, minutul 77]



„Balaurul” etnic maghiar din România intenționa să înființeze funcția de „înger păzitor” a Elisabetei Adam astfel ca eu să-i „fur inima”, [1, minutul 32] pe baza acelor instinct și dorință femeiești generale ale ei ca ea „să se îndrăgostească de cineva și să devină una cu acela în veci”. În felul acesta, numai prin informare din când în când putea s-o țină în „stare de pregătire” oricât timp. Pe baza recitalului ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976 se poate presupune că în vederea atingerii unei dependențe sentimentale cât mai puternică prin utilizarea instinctelor ei de „mamă”, [2, minutul 2] informațiile despre mine, drept un fel de „cocaină”, [2, minutul 11] s-a început să fie alimentate în ea deja când eram un „băiat”, [2, minutul 2] anume, prezumabil, după ce ea în 1965 intrase la institut. În conformitate cu aceasta, ea putea să mă vadă în mare, cum apar eu pe fotografiile de mai jos: aproximativ în 1964, la vârsta de circa cinci ani, la Târgu Mureș, în strada Nordului nr. 1, pe ferma Bányai, cu sora mea:



în 1965, la vârsta de circa șase ani, la Târgu Mureș, în studioul fotografic de pe lângă parohia catolică de pe Piața Trandafirilor, cu întreaga familie:



în 1971, la vârsta de circa 12 ani, la Târgu Mureș, în studioul fotografic de pe lângă parohia catolică de pe Piața Trandafirilor, cu unchiul meu Péter: [Citește aproximativ: 'pe:ter.]



în 1972, la vârsta de circa 13 ani, la Grâușor, pe curtea casei bunicilor Molnár, cu doi verișori de gradul întâi:



Iubirea de „mamă” [2, minutul 2] a Elisabetei Adam nutrită față de mine – judecând parțial pe baza recitalului ei individual intitulat „Harangtisztán” (Clar ca clopotul) din 1974, cu care ea revelează că „dragostea se zvârcolește în mine” [93] [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.] – putea să se transforme în dragoste în jurul anului 1975, când eu eram unul dintre cei mai buni handbaliști de liceu ai Târgu Mureșului, județului Mureș, regiunii mai largi și poate ai întregii țări. Și într-adevăr: după însemnările lui Domokos SZILÁGYI ca „cronicar balaurist”, Elisabeta Adam ca „înger adolescent” [70] – cu toate că „încă nu a învățat să păzească” [70] – pe la mijlocul deceniului 1970 „era îndrăgostită de un diavol adolescent”. [70]

De pe aceea vreme, un portret nu mi-s-a păstrat – probabil, pentru că nici nu-mi făcusem – numai o fotografie de grup de liceu și două de handbalist. Dar, după toate probabilitățile, din când în când „Balaurii” făceau în secret fotografii despre mine pentru uzul propriu, așa cum Securitatea obișnuia să facă. În conformitate cu aceasta „Balaurul” etnic maghiar din România punea la dispoziția Elisabetei Adam astfel de fotografii care puteau s-o facă dependentă sentimental de mine în cea mai mare măsură posibilă. Pe fotografiile original de hârtie de mai jos, se poate vedea persoana mea ca „un diavol adolescent” [70] poate în primăvara anului 1975 în fața intrării principale a liceului de chimie din strada Ialomiţei nr. 1:



și ca „diavolaș rânjitor”, [4] probabil spre sfârșitul lunii decembrie 1975 în cantonamentul de juniori al Școlii Sportive din Târgu Mureș la Borsec:

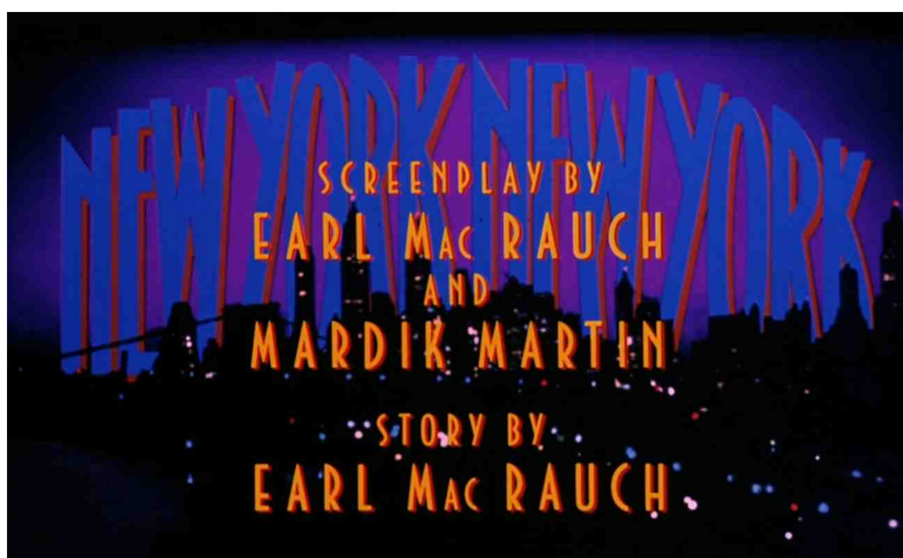


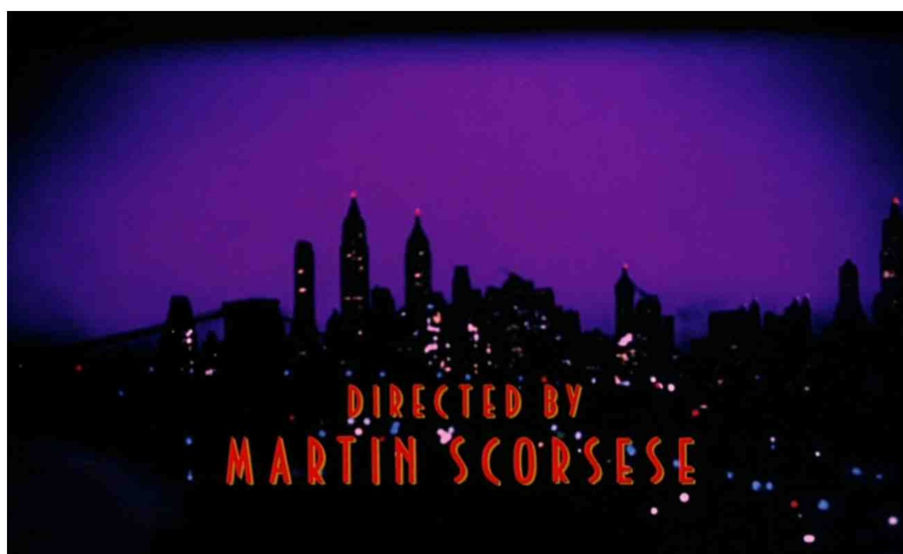
În 1975, Elisabeta Adam își desfășura activitatea de artă dramatică de circa șase ani în atmosfera de muncă de „strigoaică”. Ideologia de „strigoaică” face deosebire între „Om” [29] și „strigoaică”. Prin „profetul de Balaur” Domokos, „s-a spus categoric: strigoaice nu există – cu excepția uneia”. [17] Deci, la secția maghiară a Teatrului Național Târgu Mureș erau „Oameni” și „o strigoaică”, care era chemată Elisabeta Adam. Desigur, „Oamenii” desconsiderau „strigoaica”, nu intrau în relații omenești normale cu ea și o făceau să simtă și în alt mod că ea este o ființă de ordin inferior, care „nu are loc printre ei”, [29] pe care cel mult o tolerează, dar niciodată nu o acceptă. Această atmosferă de muncă desigur o leza pe Elisabeta Adam în demnitatea ei omenească, ba și putea să producă o tulburare de identitate în ea: „Aș fi rezultatul unei mutații genetice nefericite?! S-ar degrada rasa omenească?!”

Astfel de condiții psihice puteau numai să întărească sentimentele Elisabetei Adam formate față de mine. Ivirea mea în viața ei a deșteptat-o la aceea că nu este singură, a infirmat ideologia de „strigoaică” în aceea că există numai o singură „strigoaică”, trebuie să fie o clasă socială compusă din „strigoaice” și „diavoli” – doar dacă numai la Târgu Mureș sunt doi din ei, și pe deasupra amândoi sunt de origine grâușoreană, arunci într-o regiune mai largă trebuie să fie mai mulți statistic – și aceea poate fi deja numai de natură omenească, că în realitate ea nu este o „strigoaică”, ci un om înzestrat cu un talent deosebit, și astfel i-a încetat și eventuala tulburare de identitate. Desigur, a stârnit simpatie în ea față de mine deja și aceea în sine că informațiile despre persoana mea pricinuiseră această schimbare pozitivă în viața ei sufletească. Mai departe, dincolo de considerațiile de mai sus, ea a fost impresionată în primul rând nu de natura mea spirituală și fizică, ci de acea importanță relativ mare pe care persoana de contact „balauristă” mi-o atribuia, mai exact de aceea că o astfel de

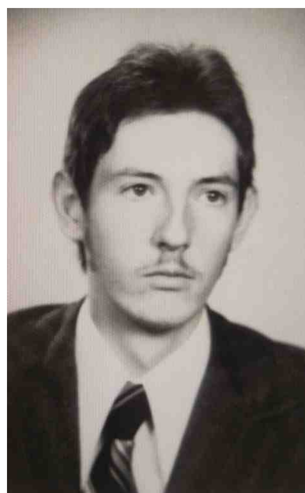
importanță relativ mare se asociază cu natura spirituală și fizică exprimată de mine.

Se pare că în jurul anului 1976 Illuminati american a considerat posibil ca între Elisabeta Adam și mine se va stabili o relație de căsătorie, care presupunere și-a bazat-o ori pe analiza recitalurilor ei individuale interpretate și în Statele Unite ale Americii, ori mai degrabă pe informațiile primite prin canalele de comunicație ale colaborării politice secrete etnice și naționale. Anume, se pare că cu filmul intitulat New York, New York din 1977, pregătind propagandistic imigrarea posibilă a Elisabetei Adam în Statele Unite ale Americii, Illuminati a scenarizat și calea mea de viață americană potențială conceptuală prin Robert De NIRO ca Jimmy DOYLE, care a devenit un prieten, apoi soțul Lizei MINNELLI ca Francine EVANS. La aceasta se referă alegerea numelor: [Jimmy Doyle ⟶ im + do ⟶ in + do ⟶ István Adorján], [Francine Evans ⟶ ran + van ⟶ Adorján István] precum și introducerea în film de două ori a numelui meu de cod politic secret național englez „Martin”: [Martin ⟶ mar + tin ⟶ ar + in ⟶ Adorján István]: [107, minutul 2 și 3]





În primăvara anului 1978, Elisabeta Adam a primit desigur fotografia mea pe care mi-am făcut-o la Târgu Mureș pentru diploma de bacalaureat:



În comparație cu fotografiile mele precedente, mai mult sau mai puțin zâmbitoare, pe Elisabeta Adam imediat a putut-o bătea în ochi fața mea „întristată”, [1, minutul 6] care fusese pricinuită de faptul că la începutul anului 1977 antrenorul meu bun și de bună credință, Lajos BEREKMÉRI [Citește aproximativ: 'loioș 'berekme:ri.] emigrase în Republica Populară Ungară și în urma aceleia în așa măsură s-a degradat calitatea antrenamentului și spiritul de echipă că peste circa un an a trebui să mă las de handbal, prin aceasta – în conformitate cu interesul „Balaurilor” – pierzând pentru pregătirea mea profesională timpul pe care în cei circa patru ani precedenți îi acordasem handbalului, iar în felul acesta stăteam în fața viitorului meu atât fără handbal, cât și fără o pregătire completă profesională și cea pentru continuarea studiilor.

În felul acesta, Elisabeta Adam putea vedea că „împingerea mea în mormânt” [1, minutul 5] de handbalist găsise expresie și pe fața mea. Deci, de data aceasta, ea deja nu numai ținea în fața ei fotografia „unui diavol adolescent”, [70] ci și era un martor ocular mijlocit al unei „împingeri în mormânt” asemănătoare cu împiedicarea ei profesională în curs și deja și realizate, așa cum aceea se exprimase pe portretul meu. Atunci, ea vedea pe mine tot ceea ce resimțea și ea, ba încă putea să prevadă viitorul ei de asemenea: „Dacă cu el au făcut aceasta, o pot face și cu mine.” Această învățare a ei din cazul meu Elisabeta Adam o revelează „is”-codat cu interviul ei apărut în numărul din 8 martie 1984 al Vörös Zászló în felul următor: „De la Miklós TOMPA, fostul meu profesor conducător de catedră, și de data aceasta am învățat mult, foarte mult.” [5, p. 170]

Elisabeta Adam a reprezentat prima oară recitalul ei individual intitulat „Vadrózsák” (Trandafiri sălbatici) din 1978 la 26 februarie 1978. [46] Atunci, eu nu mai jucam handbal, și la începutul lunii începusem pregătirea metodică, sistematică și intensivă pentru examenul de admitere la facultate. Deci, din punctul de vedere al afirmării mele, la începutul lunii februarie 1978 am fost pe punctul cel mai de jos. Consecința politică secretă națională a acestei „crize” a fost programată de organizația politică secretă etnică maghiară din România cu aceea că cu acest recital individual Elisabeta Adam reprezintă montajul ei Kriza: [Kriza ⟶ criză, adică: „Soluția la criza ta poate fi căsătoria cu Elisabeta Adam, iar urmând aceea voi veți arăta nu pe voi înșivă, ci poporul.”] Aceasta exprimă interesul general de ștergere profesională al organizațiilor politice secrete etnice și naționale.

În vara anului 1978, am intrat la Facultatea de Tehnologie Chimică a Institutului Politehnic din Timișoara. Ce e mai mult, am făcut aceasta printre primii și în ciuda faptului că în acel an dăduseră examen de admitere două promoții simultan, deoarece începând de la generația mea s-a redus timpul de studiu al liceelor de specialitate de la cinci la patru ani. Cu aceasta, prima oară în viața mea am dat dovadă de capacitățile mele spirituale speciale în fața mea și a altora.

Elisabetei Adam desigur i-a făcut senzație faptul că este invitată să se producă într-un film românesc, prima oară de la 1969, tocmai urmând aceea că mie îmi reușise examenul de admitere la facultate. Ea știa că eu ca handbalist fusesem deja „împins în mormânt”, [1, minutul 5] putea să știe și că se spera că din cauza handbalului cariera mea profesională se va împotmoli la nivel mediu, și desigur știa că intrarea mea cu un rezultat marcant ridică noi perspective profesionale pentru mine și în conformitate cu aceasta va pricinui o nouă împiedicare profesională a mea de către „destinul ucigaș”. [1, minutul 5] De aceea, filmul românesc intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980 – apoi, urmând aceea până la 1982, patru noi filme românești – apărea în fața ei ca parte a mașinăriei nu numai a împiedicării ei profesionale, ci și a împiedicării noastre profesionale comune. Prin aceasta, ea resimțea nu numai comunitatea noastră de cale de viață, ci și acel pericol de securitate națională pe care îl însemna persoana mea pentru regimul Ceaușescu și „Balaurul” național român, acea putere spirituală care se ascundea îndărătul frunții feței mele triste și blânde, i-a fost dată acea situație specială ca să aibă o privire mai bună asupra situației mele de împiedicare profesională și securitate națională decât puteam eu să fac pe vremea aceea. Ea resimțea cum numai intrarea la facultate a persoanei mele ca un tânăr de numai 18 ani răscolește esențial mediul profesional al persoanei ei ca un artist dramaturg de 31 de ani, recunoscut la nivel național și internațional. Că ce sentimente puteau să predomine în sufletul ei în toamna anului 1979 – în timpul presupus al turnării filmului intitulat „Am fost şaisprezece” – este făcută simțită de scenele ei ca „Erzsi MÁRTON” pe lângă logodnicul ei rănit, care fuseseră probabil prescrise și regizate tocmai în interesul iscodirii aceleia: [67, minutul 28]



În același timp, prin filmul intitulat „Am fost şaisprezece” Elisabeta Adam putea să perceapă și intenția regimului Ceaușescu și „Balaurului” național român relativ la mine, dacă interpreta la persoana mea personajul „logodnicul lui Erzsi MÁRTON”: rănire în luptă și moarte prin „ucigași”. [67, minutul 25]

În timp ce când eram handbalist licean, Elisabeta Adam trecea prin mașinăria politică secretă a „Balaurului” etnic maghiar din România dezvoltând-o spre statutul de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei ca „model, minte și lumină”, [2, minutul 18] după intrarea mea la facultate ea a ajuns în mașinăria politică secretă a „Balaurului” național român subminatoare și „nimicitoare”, [5, p. 130] ceea ce este făcută bine simțită de întunericul înconjurând-o în filmele ei intitulate „Doi bărbați pentru o moarte” din 1970 și „Am fost şaisprezece” din 1980. În timp ce în rolurile ei ea totdeauna supraviețuiește filmele dintre 1980 și 1981, în primul logodnicul ei se rănește, apoi moare, în cel de-al doilea iubitul lui, iar în cel de-al treilea soțul său este omorât. Toate acestea îi semnalau pericolul accentuat de securitate națională al persoanei mele, despre care eu nu aveam habar pe vre-

mea aceea. Deși ea niciodată nu a ajuns în relație directă cu mine, în filmele ei era totdeauna făcută să se producă împreună cu actori interpretând unele căi de viață ale mele reale sau considerate posibile, asemănându-se cu mine în măsura cea mai mare posibilă, ceea ce îi făcea posibile observarea mea mijlocită și luarea la cunoștință a unor căi de viață posibile ale mele de asemenea. Deci sub aceste raporturi ea mă cunoștea incomparabil mai bine, față de câtă autocunoaștere eu dispuneam. Ea într-adevăr era o „bunătate de zeiță” [1, minutul 45] nu numai în raport cu persoana mea, ci și cu „Balaurii”. Că în realitate cum se raporta la ele, este făcută să se simtă și tonul cu care ea pronunță cuvântul „bestie” [1, minutul 46] în text desemnând concret „Balaurul” național austriac în placa ei picup mare intitulată „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1982.

Când eram licean, din cauza handbalului nu-mi ajungea timp suficient pentru învățat. De aceea, neglijam materiile umaniste și mă concentram pe materiile reale. În felul acesta, din literatură maghiară și cea română – pe scara de notare de 10, pe care cea mai mică notă de trecere este 5 – totdeauna mă bucuram de 5, consideram 6 deja ca performanță mare, iar în anul patru din literatură română, poate în trimestrul doi, am și căzut cu 4. Din limba franceză nu învățam niciodată, trăiam din cunoștințele deosebite obținute în școala elementară. Din matematică, din când în când, atingeam deja nivelul 7, iar din chimie și tehnologie câteodată primeam și 8. În felul acesta, media generală poate de 9,48 atinsă la examenul de admitere la facultate a surprins din cale afară și a pus în fața unei noi probleme de împiedicare profesională „Balaurul” național român. Ba încă, în acel an, la nivel de țară, „toți” au primit un punct în plus – chipurile din cauza nivelului scăzut al candidaților și în scopul ocupării locurilor – prin aceasta înființând la nivel de facultate din Timișoara un grup intrând cu media generală 10 de circa 20 de capete. Eu, din tehnologie, am redactat fiecare subiect după aprecierea mea fără cusur, din chimie poate la fel, numai din matematică nu am rezolvat o problemă din cinci. De aceea, după convingerea mea, mie nu mi-s-a acordat acel punct. De aici se poate vedea mai clar de ce însemnam un pericol de securitate națională atât de mare pentru regimul Ceaușescu.

Cât de bruscă mi-a fost avansarea profesională la nivelul învățământului, la fel de bruscă mi-a fost creșterea importanței de securitate națională. Aceasta pare să fie vizibilă și din recitalul individual al Elisabetei Adam intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980: în timp ce înainte de examenul meu de admitere la facultate regimul Ceaușescu trebuia să considere în privința persoanei mele o cale de viață de tip Attila JÓZSEF, urmând aceea una de tip Gábor BETHLEN. În aceasta, Elisabeta Adam putea să aibă un rol important ca Zsuzsanna KÁROLYI sau ca Anna BÁTHORY.

„Balaurul” național român, desigur independent de mine și încă cu ani mai înainte, considera un risc de securitate națională persoana Elisabetei Adam în general și în special cariera ei de recitaluri individuale dezvoltând-o spre statutul de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei. La aceasta se referă faptele că încă în 1969 a făcut-o invitată într-un rol de film în scopul excluderii posibilității carierei ei de recitaluri individuale, și că încă în 1973 – prezumabil, din cauza căsătoriei ei cu Győző HAJDU – a făcut înființat Cenaclul Flacăra ca instrument anti-Elisabeta Adam. Recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) a fost „ultima picătură în pahar”, deoarece dincolo de conținutul său politic inerent, în spatele măștii lui Győző HAJDU, Elisabeta Adam a introdus în acela o parte însemnată a instrumentului ei creator de națiune universală, anume a ideologiei ei universale non-naționaliste, umaniste și progresiste, precum și a informațiilor ei relative la organizațiile politice secrete etnice și naționale. [Notă: Vezi cartea mea intitulată „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”.]

La rândul său, din punctul de vedere al securității etnice, „Balaurul” etnic maghiar din România considera desigur și aceea că mă pot integra relativ durabil pe aria lingvistică română sau în poporul român și prin aceasta pot contribui la întărirea „Balaurului” național român ca principalul lui dușman. Pentru această eventualitate îi era utilă Elisabeta Adam ca „înger păzitor”. Pentru statutul de „marea doamnă” [1, minutul 8] a Transilvaniei, ea deja nu mai intra în socoteală în comparație cu persoana mea, deoarece „două săbii așa de ascuțite, într-o teacă, într-o viață, nu au loc”, [1, minutul 4] ceea ce ea exprimă cu poziția ei în genunchi și pe coate pe coperta plăcii ei picup mari intitulate

„A nap árnyéka” (Umbra soarelui).

În această situație de securitate națională, organizația politică secretă națională română a fixat cel puțin două scopuri în legătură cu mine: împiedicarea intrării mele pe tărâmul cercetării științifice – cu privire specială la faptul că specialitatea mea era identică cu specialitatea Elenei Ceaușescu – și îndepărtarea mea de pe aria lingvistică maghiară prin atragerea mea pe aria lingvistică română. Elisabeta Adam îi putea părea un instrument bun pentru atingerea ambelor acestor scopuri, cu condiția ca în prealabil o atrage pe aria lingvistică română și o ridică la un astfel de nivel care face posibilă și numai printr-o relație personală cu ea atragerea mea pe tărâmul artei dramatice.

În raport cu Elisabeta Adam, „Balaurul” național român a fixat desigur mai multe scopuri de importanță diferită. În primul rând, să „nimicească” [5, p. 130] cariera ei de recitaluri individuale de limbă maghiară – în atingerea acestuia era sigur. În al doilea rând, cu o căsătorie inițiată de el s-o neutralizeze pe ea ca „înger păzitor” și ca posibil Zsuzsanna KÁROLYI sau Anna BÁTHORY, precum și s-o atragă pe aria lingvistică română complet și durabil – în atingerea acestuia nu putea fi sigur. În al treilea rând, prin ea să mă atragă pe aria lingvistică română și pe tărâmul artei dramatice. Cadrul de mai jos al filmului intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii” din 1981 poate oglindi un mod dezirabil de atingere a acestui scop: [50, minutul 108]



Cu filmul intitulat „Am fost şaisprezece” din 1980, „Balaurul” național român a pregătit căsătoria Elisabetei Adam cu Sebastian Papaiani și a început scoaterea ei parțială și temporară de pe aria lingvistică maghiară prin atragerea ei pe aria lingvistică română cu facerea ei să se producă relativ intensiv în filme românești. Și acest film conține elemente referindu-se la aceea că la rândul său și organizația politică secretă națională română a legat calea de viață a Elisabetei Adam cu calea de viață a persoanei mele. Anume, logodnicul Elisabetei Adam ca „Erzsi MÁRTON” este inginer, Sebastian Papaiani se aseamănă cu mine, atât în față, cât și în natură spirituală, și – ca „Vasile” – și în statut social, deoarece între 1978 și 1979 eu făceam serviciul militar în aceeași armată: [67, minutul 77]



Pe fotografiile de mai jos, se poate vedea persoana mea probabil spre sfârșitul lunii decembrie 1975 într-o vilă din Borsec, în cantonamentul de juniori al Școlii Sportive din Târgu Mureș:



apoi, în jurul lunii octombrie 1978, pe curtea Unității Militare 01058 din Timișoara a Armatei Române:



[Notă: Pe fotografiile de mai jos, se pot vedea anumite pagini ale duplicatului livretului meu militar.]

12. DATE PRIVIND ÎNDEPLINIREA SERVICIULUI MILITAR (durarea în evidență, depunerea jurământului militar, înaintări în grad, retrogradări, mutări, cursuri, trecerea în rezervă, concentrări, deconcentrări, mobilizări, demobilizări, participarea la război, prizonierat, răniri, ordine și medalii etc.)

Data	MUTAȚII	Unitatea militară și dislocarea	Ordin de zi pe unitate	Gradul, numele, semnătura și stampila
29.09. 1978	ÎNCORPORAT MILITAR T.R	01058	229/1978	
27.06. 1979	TRECUT ÎN REZERVĂ	-"-	149/1979	
16.07. 1984	ELEV CONVOCARE METODICĂ	01643	160/1984	
27.07. 1984	TRECUT ÎN REZERVĂ	-"-	170/1984	
	ȘEF BIROU, LT. COL.			

Seria A.B. Nr. 167013 — 4

Seria A.B. Nr. 167012 — 5

Cercetarea de securitate națională a persoanei mele putea s-o aibă drept scop faptul că în septembrie 1979, probabil la 15, la deschiderea anului universitar, „tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România", a venit în vizită la Timișoara: [94]



În anii mei de studenție, el a mai venit la Timișoara în vizită încă cel puțin o dată, poate în primăva-

ra anului 1983. Atunci, activitatea de învățământ a fost încetată și ne-au trimis pe noi de asemenea la primirea lui. Grupa mea aștepta pe malul drept al canalului Bega la marginea unui drum ca să iasă dintr-o instituție. Apoi, mașina de teren ARO, pe care el stătea dând din mâini într-un costum deschis, poate crem, trecea pe lângă mine la numai circa doi metri. Și eu m-am uitat în sus pe el curios să văd cum arată în realitate de aproape, în timp ce camera de luat vederi instalată în spatele lui a fost întoarsă spre mine, ceea ce m-a bătut la ochi. În sfârșit, el a rostit o cuvântare de pe balconul operei.

Informațiile primite despre persoana mea în general, și în special fotografia mea cu față „întristată”, [1, minutul 6] făcută pentru diploma de bacalaureat, puteau să aibă un rol determinant pentru Elisabeta Adam în crearea cântecului ei Zsuzsanna KÁROLYI. Deși în 1980 ea era pe o „culme neegalată până atunci” [46] a carierei ei, cazul meu realizat de împiedicare de handbalist, coroborat cu experiențele ei, îi semnala că „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) poate fi ultimul ei recital individual. În felul acesta, Elisabeta Adam a recunoscut asemănarea căilor noastre de viață. Pentru referirea codată la persoana mea, a utilizat cuvântul „is”, [Citește aproximativ: 'iș.] [În limba română: și, de asemenea.] pe care îl derivase din primele două litere ale prenumelui meu, „István”. În scopul introducerii camuflate a codului „is” (și, de asemenea), a inserat în text că: „Le ascult într-o halucinație” [1, minutul 4] pe Zsuzsanna KÁROLYI și Anna BÁTHORY. După aceasta, putea deja veni și „is” (și, de asemenea): „Ascultați-le și dumneavoastră.” [1, minutul 5] În cazul unei intonații normale, accentul grupului de cuvinte „și dumneavoastră” – în limba maghiară – ar trebui să fie pe cuvântul „dumneavoastră”. Față de aceasta, ea mută accentul pe cuvântul „is” (și, de asemenea). Propoziția decodat: „Ascultați-l pe István.” Și într-adevăr: textul cântecului se potrivește cu mine aproape complet, doar „lumina soarelui meu de altădată s-a mohorât” [1, minutul 5] cu aceea că „fusesem împins în mormânt” [1, minutul 5.] ca bun handbalist, și munca mea de patru ani „s-a pierdut”, [1, minutul 5] iar toate acestea mă „întristează”, [1, minutul 6] ca și pe Elisabeta Adam împiedicarea ei profesională. În consecință, cu acest cântec, pe baza asemănării noastre spirituale și a condițiilor de viață, ea înființează o unire spirituală între noi:

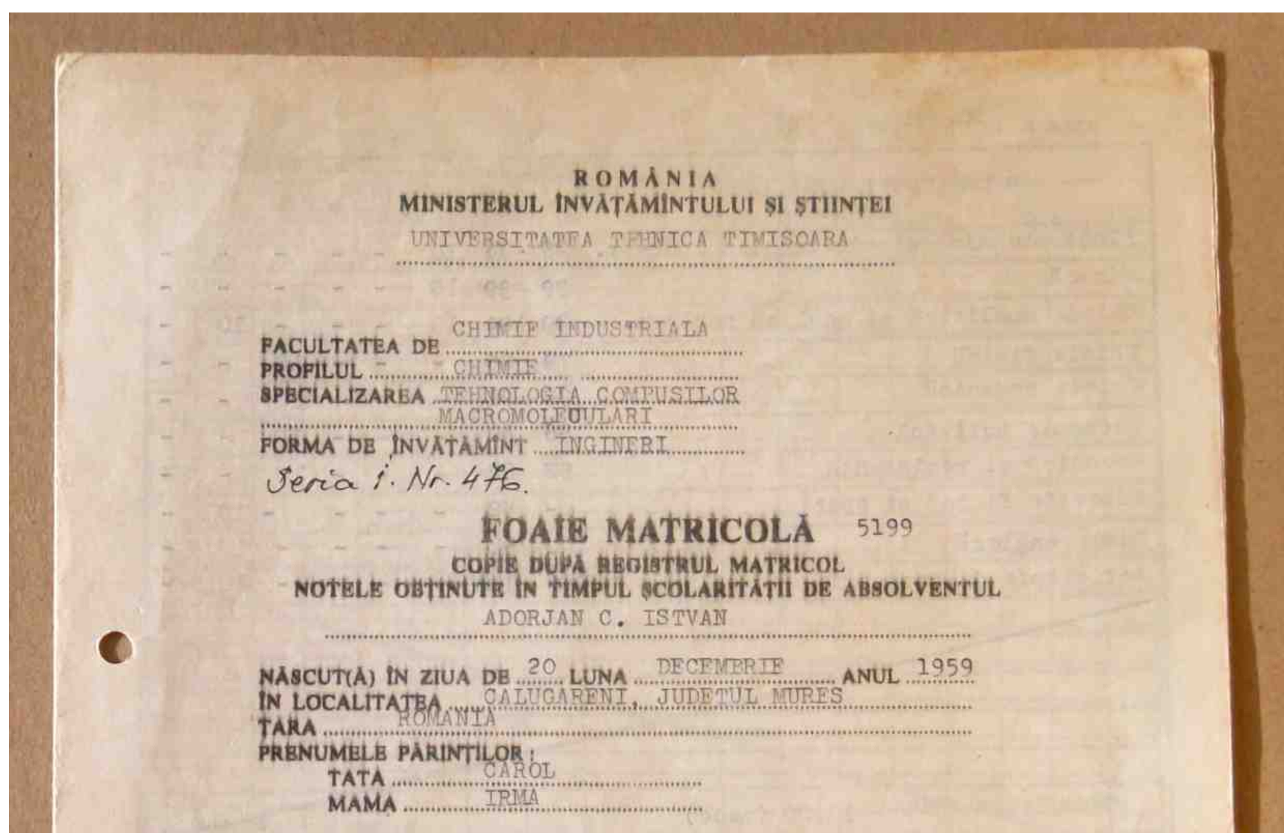


În anul întâi, scopul meu era afirmarea bruscă pe tărâmul șahului. Aceasta, în timpul participării mele la două turnee, nu a survenit. De aceea, am renunțat la șah, dar nu am încetat „să doresc să zbor de pe pământ afară în sus în țara înaltă a îngerilor” [22] fără „ajutorul diavolilor”, [22] ci în vara anului 1980 am fixat scopul ca în anul doi să obțin prima plasare la concursul de chimie organică. Aceasta, la faza pe Timișoara, mi-a reușit, însă la faza pe țară am fost numai al treilea. Pe lân-

gă aceasta, am reușit să obțin media generală maximă, 10. [Notă: Pe fotografiile de mai jos, se pot vedea diplomele primite la concursul de chimie organică și porțiunea referitoare la anul doi a foii mele matricole universitare.]




UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA
CONSILIUL
UASCR
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI
DIPLOMĂ
Se acordă studentului Adorian Istvan
din Centrul universitar Timișoara premiul -III-
LA CONCURSUL PROFESIONAL-ȘTIINȚIFIC STUDENȚESC - SECȚIA CHIMIE
IAȘI - 1981
Președinte,
Adjunct al ministrului,


ROMÂNIA
MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI ȘTIINȚEI
UNIVERSITATEA TEHNICA TIMISOARA

FACULTATEA DE CHIMIE INDUSTRIALA
PROFILUL CHIMIE
SPECIALIZAREA TEHNOLOGIA COMPUSILOR MACROMOLECULARI
FORMA DE ÎNVĂȚĂMÎNT INGINERI
Seria I. Nr. 476.

FOAIE MATRICOLĂ 5199
COPIE DUPĂ REGISTRUL MATRICOL
NOTELE OBȚINUTE ÎN TIMPUL ȘCOLARITĂȚII DE ABSOLVENTUL
ADORJAN C. ISTVAN

NĂSCUT(Ă) ÎN ZIUA DE 20 LUNA DECEMBRIE ANUL 1959
ÎN LOCALITATEA CALUGARENI, JUDETUL MURES
ȚARA ROMANIA
PRENUMELE PĂRINȚILOR :
TATA CAROL
MAMA IRMA

ANUL II (1980/1981) CURS ZI

DISCIPLINELE	TOTAL ORE		NOTELE					
	Curs	Semin. Labor. Proiect	SEMESTRUL I			SEMESTRUL II		
			Examen	Verific.	Proiect	Examen	Verific.	Proiect
Electrotehnică și electronică industr.	39	26	10	-	-	-	-	-
Fizică	39	39	10	-	-	-	-	-
Chimie analitică și analiză instrum.	39	104	10	-	-	-	10	-
Chimie fizică	78	65	-	-	-	10	-	-
Chimie organică	78	91	-	-	-	10	-	-
Economie politică	56	49	-	-	-	10	-	-
Mecanică și rezistență	52	62	-	-	-	10	-	-
Educație fizică și sport	-	52	-	-	-	-	10	-
Limba engleză	-	52	-	-	-	-	10	-
Activitate de producție	8	144	-	-	-	-	10	-
PROMOVAT CU MEDIA: 10,00 (zece)								

Cu toate că rezultatele obținute la concursul de chimie organică m-au deziluzionat, facultatea le-a evaluat ca succes, și în conformitate cu aceasta în vara anului 1981 am fost trimis într-o tabără organizată în fiecare an la Izvorul Mureșului [În limba maghiară: Marosfő.] în scopul pregătirii elitei studenților comuniști. Deși m-am dus, dar aceea nu a avut un efect de fond asupra mea, nici pe mai departe nu vroiam să-mi petrec timpul cu activități cu caracter politic-administrativ, vroiam să mă ocup exclusiv cu știință.

Lipsa dispoziției mele de integrare în elita studenților comuniști a devenit evidentă pentru cei interesați în a doua jumătate a lunii septembrie 1981. Scopul meu pentru anul trei era ca să-mi mențin media generală de 10. Dar atingerea acestuia s-a dovedit a fi imposibilă până în mai 1982, din cauza unor intervenții de notare subestimativă ale unor cadre didactice. Această politică secretă personală de rea-credință a fost pricinuită cu toată certitudinea de lipsa dispoziției mele de integrare în elita studenților comuniști. Cu aceasta, organizația politică secretă națională română a programat: „Dacă nu te integrezi în elita comunistă română, nu vei »zbura«. În Republica Socialistă România, se pot afirma numai membrii Partidului Comunist Român, independenți nu.” În prezent, organizațiile politice secrete naționale programează același lucru generalizat: „Dacă nu te integrezi în elita științifică națională, sau în »națiune«, nu vei »zbura«. În lumea statelor naționale, se pot afirma numai cetățenii cu fire și mentalitate națională, cei cosmopoliți și liberi cugetători – adică »oamenii« – nu.” În cazul Elisabetei Adam, aceasta era invers: ea totdeauna era dispusă pentru integrare, dar colectivul, mafiizat [Notă: făcut o mafie.] în prealabil cu ideologia „balauristă” szilágyistă și cu alte uneltiri ale naționalismului antiomenesc, nu era dispus s-o accepte pe ea ca „strigoaică”. Doar „Balaurul” ființează, printre altele, ca să împiedice „gloria unui om”, dacă aceea nu este totodată și „gloria națiunii”, ca să împiedice întărirea unor astfel de indivizi care periclitează puterea lui secretă.

În consecință, cea de a doua jumătate a lunii septembrie 1981 a însemnat un nou punct de cotitură în viața mea: atunci a decis organizația politică secretă națională română că va înceta în germene ca-

riera mea științifică. În timp ce până atunci era suficient efortul propriu, după aceea integrarea mea în elita studenților comuniști ar fi fost „ajutorul diavolesc” [22] szilágyist ca o condiție indispensabilă a „zburării” [22] mele de mai departe.

Lipsa dispoziției mele de integrare în elita studenților comuniști, pe de o parte, a micșorat probabilitatea ca să mă integrez pe aria lingvistică română sau în poporul român, pe de altă parte, mi-a restrâns perspectivele profesionale: a exclus posibilitatea cercetării mele științifice de nivel universitar și a redus probabilitatea posibilității cercetării mele științifice de nivel mai scăzut, ceea ce a însemnat pentru mine o nouă „criză” de afirmare profesională. Rezultând din aceasta, s-a micșorat valoarea profesională a Elisabetei Adam atât în fața „Balaurului” național român, cât și în fața „Balaurul” etnic maghiar din România, care factor putea lua parte în cauzarea faptelor că cariera ei intensivă de filme a fost încetată cu filmul ei românesc intitulat „Calculatorul mărturiseşte” din 1982, în 1982 a fost „invitată” în Cenaclul Flacăra și cariera ei de artă dramatică a fost dirijată din nou spre arta populară cu placa ei picup mare intitulată „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …) din 1983.

„Alegerea mea nu a fost întâmplătoare” – revelează Elisabeta Adam cu interviul ei Előre din mai 1983. „Iubirea cântecelor transilvănene vechi se încolăcea mai departe în mine, când i-am selectat drept material de melodii al recitalului meu următor. Și lucrau în mine lumea satului, copilăria, și [și = pentru István] nostalgia față de bunici, la care petreceam verile; primul meu contact cu lumea cântecului popular, experiențe din Grâușor. La nivelul poeziei de cântec popular, se leagă și [și = pentru István] de tematica de dragoste a programului Attila JÓZSEF. Vorbind metaforic, aș dori să pun în podium cele patru anotimpuri ai dragostei: de la căutarea fericirii, prin găsirea unuia și a altuia, până la renunțare, pierderea fericirii.” [5, p. 167] De aici se poate vedea cum „Balaurul” etnic maghiar din România a utilizat dependența sentimentală de mine a Elisabetei Adam, creată de el, pentru îndrumarea ei profesională, pentru înăbușirea și „nimicirea” [5, p. 130] spiritualității ei. Pentru Elisabeta Adam, acest program de cântece populare a fost din punct de vedere profesional „renunțare și pierderea fericirii”, în timp ce în relația ei informațională unilaterală cu mine a însemnat „căutarea fericirii”, „căutarea fericirii” ei cu mine.

În condiții normale, adică fără intervenție politică secretă națională, Elisabeta Adam ar fi trebuit să aleagă printre ofertele profesionale. Față de aceasta, ea era totdeauna numărată printre acei actori mediocri dintre care se alegea. Iar ea era aleasă doar atunci când ocazional se ivea un interes politic secret național pentru aceasta. În felul acesta, i-s-a creat situația constrângătoare ca să accepte fiecare ofertă în interesul menținerii ei profesionale și al asigurării traiului. Elisabeta Adam nu spune – deoarece desigur nu putea să spună, sau dacă spune, cenzura l-ar fi „nimicit” [5, p. 130] – dar și programul ei de cântece populare intitulat „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …) trebuie să fie rezultatul unui fel de programare, despre care ea știa că are caracter imperativ, și nu are de ales.

Pe partea din față a copertei plăcii ei picup mari intitulate „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …), Elisabeta Adam se poate vedea în faza avansată a „coborârii forțate”. Și cu acest program, ea „radiază” [5, p. 164] nu numai „enigmele” ei „clar ca clopotul pentru trandafirii sălbatici”, ci și „iubirea, iubirea …” ei pentru mine. Lângă ea cu calul și deasupra ei cu cerul, ea semnalează că nu mai este pe scenă, este jos pe pământ, nu mai este „strigoaică cerească”, [44] nu mai poate „să se deplaseze cu mătura”, [17] ci numai să călărească, cum trebuia să facă în filmul ei românesc intitulat „Bietul Ioanide” din 1980. Cu toate că „o parte a cântecelor indică câte o stație a copilăriei, vieții ei”, [20] conținutul plăcii picup nu mai este atât un montaj creativ, constituie creația nu atât a ei, ci mai degrabă a „anonimilor poeziei populare”, [5, p. 166] și în conformitate cu aceasta nu a considerat că merită să prezinte nici titlul pe ea, pentru acest produs a considerat numele ei demn deja numai de litere mici.

Cu toate că cu această ultimă placă picup mare a ei nu mai reprezintă atât creația ei individuală, cât mai degrabă cele ale unor colectivități – cu aceasta, la presiune externă, realizând și un fel de socializare de gen – Elisabeta Adam totuși a primit-găsit un mod ca, în ciuda tendințelor „balauriste” având drept scop ștergerea ei și parțial realizând-o de asemenea, să exprime „individualitatea ei puternică”, [5, p. 181] ba încă să stabilească cu mine o relație întinzându-se peste decenii, ce e mai

mult să și „radieze” [5, p. 164] interesele ei. În timp ce pe copertele plăcilor ei picup mari de mai înainte textele de prezentare erau scrise de András SÜTŐ și József IZSÁK, [Citește aproximativ: 'io:jef 'ija:k.] de data aceasta, în acord cu linia politică secretă națională de socializare din ce în ce mai largă, ei i-s-a oferit posibilitatea scrierii lui, ceea ce ea, îngăduitor, a și acceptat. Numai că, în acest text a infiltrat câteva informații esențiale relative la ea, în ciuda politicii secrete naționale tinzând să subestimeze „individualitatea ei puternică”, [5, p. 181] să înăbușească personalitatea ei și să „nimicească” [5, p. 130] spiritualitatea ei.

Deja și din caracterul rezumativ al primului paragraf se poate vedea acea conștiință a Elisabetei Adam, în cele din urmă dovedindu-se corectă, că probabil aceasta va fi ultima ei placă picup. În același timp, ea semnalează că deși, îmboldit de succesele ei de mai înainte, face „eforturi artistice noi”, [20] cu un recital individual nou nu a mai stat în fața publicului deja de circa trei ani, poate fi sigură numai în eforturile ei, în noi recitaluri individuale nu mai, în ciuda faptului că plăcile picup făcute despre ele „s-au epuizat repede peste tot și un interes mare s-a arătat și se arată față de ele”. [20] Desigur, și aceasta a contribuit la aceea că „la sfârșitul lui 1989, o prăpastie s-a format deja între Elisabeta Adam și asociație”. [29] Deci, din toate acestea „radiază” [5, p. 164] resimțirea și prevederea unui proces avansat de „acoperire viu în cimitir”. [1, minutul 5] Și numai după primul paragraf cel mai lung începe să scrie despre această placă picup.

Drept numele de cod al persoanei mele, Elisabeta Adam a utilizat tot cuvântul „is” (și, de asemenea). În felul acesta, „recitalurile mele individuale au fost primite entuziast de public acasă și în turneele din străinătate, într-o serie întreagă de țări de asemenea” [20] poate fi interpretată: „recitalurile mele individuale au fost primite de public acasă și în turneele din străinătate, într-o serie întreagă de țări pentru István”, ceea ce, pe baza conștiinței de înmormântare profesională menționată mai sus, precum și a semnăturii de sub text, în fapt se socotește testament, în drept eventual numai cesiune, adică drepturile ei de autor relative la înregistrările audio și video făcute atunci le lasă de moștenire, respectiv le cesionează persoanei mele. Mai departe, înțelesul codat al „un interes mare se arată și astăzi față de plăcile mele”: [20] „un interes mare se arată [din partea mea] pentru István față de plăcile mele”. Deci, aceste două propoziții echivalează deja cu o dispoziție cu extindere completă, relativă atât la plăcile ei picup, cât și la înregistrările audio și video făcute despre recitalurile ei individuale. În același timp, cu aceasta ea semnalează acea ei conștiință, în cele din urmă dovedindu-se corectă, că ea a fost probabil definitiv înmormântată profesional încă la vârsta de circa 38 de ani, ceea ce cuprinde firesc recitalurile ei individuale și plăcile ei picup nu numai posibile, ci și realizate deja, și că consideră persoana mea ca fiind în primul rând interesată și vrednică pentru reînceperea și continuarea difuzării lor, drept „satisfacție” [20] pentru înmormântarea ei profesională. Această dispoziție – care din punct de vedere juridic poate fi testament sau cesiune – constituie și o dovadă a existenței și acțiunilor „Balaurilor” etnici și naționali persecutând-o.

„Aș dori să mă arăt și prin cântece populare” [20] înseamnă că „aș dori să mă arăt lui István prin cântece populare”. Aceasta, desigur, nu trebuie înțeleasă în primul rând textual. Elisabeta Adam trebuie să fie prima persoană în afara „Balaurilor” care era conștientă că este supusă unei socializări profesionale forțate, și atunci, în 1983, deja mai mult ca profesionale, iar cu acest metamesaj codat ea semnalează în primul rând că nu era de acord cu aceea, aceea nu avea rezultat în fond, că ea vrea „să se arate pe sine” nu mulțimii de oameni, ci numai mie. În același timp, aceasta poate fi o aluzie la aceea că în condițiile înmormântării și socializării sale profesionale ea trebuie „să arate” deja nu atât creațiile literare sau artistice ale altor autori, ci „pe sine”, iar dacă trebuie deja să facă așa, ea „se arată pe sine” nu în înțelesul fizic al cuvântului, ci prin cântece populare, așa cum a făcut-o și înainte de înmormântare și socializare, când într-un mod caracteristic ei „se arăta pe sine” ocazional nu prin „popor”, ci prin sentimentele și ideile ei individuale proprii.

Egy évtizednél alig több, hogy kezdő, fiatal színésznőként bemutatkoztam a marosvásárhelyi Nemzeti Színház színpadán. Azóta — színházi és film-szerepeim mellett — öt önálló előadóesttel, illetve négy versmontázzsal s egy pódium-játékkal álltam a közönség elé. Boldog vagyok, mert elmondhatom: előadó estjeimet itthon és a külföldi turnékon, egész sor országban is (az Amerikai Egyesült Államokban, Kanadában, Ausztráliában, Franciaországban, Hollandiában, Belgiumban, Svájcban valamint Magyarországon és Jugoszláviában) a közönség lelkesen fogadta. Első pódium-vállalkozásomat, a Harangtisztán-t New Yorkban adták ki hanglemezen. Másik három előadó estemet (Rejtelmek ha zengenek, Vadrózsák, A nap árnyéka) a bukaresti Electrecord örökítette meg nagylemezeken. További művészi erőfeszítésre ösztönző elégtétel: lemezeim mindenütt gyorsan elfogytak a hazai és külföldi üzletekből, nagy érdeklődés mutatkozott — és mutatkozik ma is — irántuk.

Mostani, Szerelem, szerelem... című lemezem nem a versmondás dobogóján és nem a pódium-játék színpadán végzett munkámat mutatja be. Azokból az ősi, erdélyi magyar népdalokból fogtam össze itt egy csokorravalót, amelyek szülőföldem tájain, a felső Nyárád mentén, egy tenyérnyi, de annál szebb és otthonosabb névre hallgató faluban, Buzaházán (Grîuşor) szegődtek örökre mellém, ivódtak szívembe-lelkembe még a bölcsőringatás idején, pendelyes koromban. A dalok egy része gyermekkorom, életem egy-egy állomását jelzi. Más részét pedig keresztül-kasul járva Erdélyt falusi rokonaimtól, barátaimtól, nótafáktól és a hagyományos népzene, az eredeti parasztmuzsika olyan kitűnő megőrzőitől és fáradhatatlan terjesztőitől tanultam, mint a csíkszeredai Barozda együttes tagjai.

Soha nem fűtöttek és ma sem sarkallnak népdalénekesnői ambiciók. Csupán e, számomra mindent — szülőföldet és anyanyelvet — jelentő népdalok által is meg szeretném mutatni önmagamat: ilyen vagyok, ilyen dalokkal illatozik az én falumban, a mi világunkban a szellem és szerelem, innen jöttem és ide térek vissza. Ady vallomásos szavaival folytatva: „Szeretném magam megmutatni, Hogy látva lássanak. Ezért minden: önkínzás, ének..."

Ezért hát ez a lemez is. Mert utamat az Értől: a Nyárád vize melletti Buzaházától — (Grîuşor) az Óceánig: New Yorkig, Sydneiig a népdalok, népköltészetünk nem hulló, örök csillagai ragyogták be.

Ádám Erzsébet

Ultimul paragraf: „Din acest motiv, deci, și această placă. Deoarece drumul meu de la Ér [Citește aproximativ: e:r.] de la Grîuşor de pe lângă apele Nirajului până la Ocean: New York, Sydney era iluminat de stelele nu căzătoare, veșnice ale cântecelor populare, ale poeziei noastre populare.” [20] poate fi interpretat: „Dedic această placă lui István, pentru că el era steaua care în cursul vieții mele mă însoțea până la sfârșit.” Această interpretare este coroborată de propozițiile recitalului ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976: „Stele se aprind și cad, dar tu în ochi mi-ai stat.” [2, minutul 21] Mai departe, în îmbrăcarea ei Elisabeta Adam utiliza o bijuterie în formă de stea în filmul ei românesc intitulat „Harababura” din 1990: [23, minutele 25 și 83]





și în viața publică, în redacția Asociației Culturale și de Prietenie „Együtt-Împreună”: [95]



Dar Elisabeta Adam a găsit și un mod necodat al dezmințirii, printre altele, a concepției „Albă ca Zăpada” a propagandei politice secrete naționale falsificatoare fiind în curs împotriva sa, al „arătării ei însăși” ca mărturie relativă la existența și acțiunile „Balaurilor” etnici și ai celor naționali. Anume, în strofa a doua a cântecului popular intitulat „Repülj, madár, repülj” (Zboară, pasăre, zboară), în loc de „temniță străină” [96] ea cântă „temniță de dragoste”, [20] prin aceasta repetând mesajul ei formulat cu cântecul Anna BÁTHORY al recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980 că „sunt sclavul tău, sunt robul tău”, [1, minutul 32] și exprimând din nou dependența ei sentimentală de mine și angajamentul ei față de mine. În același timp, cu aceasta ea comunică și că nu a emigrat din România, adică nu a fost în „temniță străină”, pentru că robea în „temnița de dragoste” înființată de „Balaurul” etnic maghiar din România cu ajutorul informațiilor despre persoana mea, dar chiar dacă ar fi emigrat, și atunci ar fi trebuit să robească în „temnița străină” respectivă. Cu această bravură de comunicație, Elisabeta Adam dovedește din nou tendința ei continuă ca cu arta ei „să se arate pe sine” [20] și că a putut face aceasta nu numai cu recitalurile ei individuale, nu numai cu poeți și scriitori, ci chiar și cu cântecele populare, chiar și cu „poporul”.

În sfârșit, cu „din acest motiv, deci, și această placă”, [20] adică cu „din acest motiv, deci, această placă pentru István” ea semnalează că și drepturile ei de autor relative la această placă le lasă de moștenire mie. Cum mi-a codat prenumele cu primele două litere ale sale, mi-a codat și numele de familie similar în numele „Ady”.

Metafora lacului, afirmată de Elisabeta Adam cu poezia lui Mihai Eminescu intitulată „Lacul” în Cenaclul Flacăra, a fost introdusă de către „Balaurul” național român încă cu filmul intitulat „Bietul Ioanide” din 1980 în scena de dragoste corporală în care Elisabeta Adam șade pe o bancă pe malul unui lac și se apropie de ea Ion Caramitru. Lacul ca apă stătătoare simboliza relativa așteptare a Elisabetei Adam, iar în această așteptare a ei mai întâi Ion Caramitru, apoi Endre SÁROSSY au apărut în viața ei de artă dramatică. În conformitate cu aceasta, în timp ce în jurul anului 1979 – când posibilitatea cercetării științifice în România era încă deschisă în fața mea – o carieră de tip Ion Caramitru, după 1982 deja una de tip Endre SÁROSSY mi-au dorit și programat respectivii „Balauri”. Cu aceasta, m-ar fi scos din realitatea științei sau respectiv a ingineriei, m-ar fi atras în ficțiunea artei dramatice, și m-ar fi legat de România.

Cu cariera intensivă de filme, după aceea cu cea de Cenaclu Flacăra ale Elisabetei Adam, organizația politică secretă națională română, printre altele, „a măsurat” tăria și durabilitatea sentimentelor ei față de mine, și când a văzut că declarația ei făcută în recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980: „sunt al tău, sunt sclavul tău, sunt strâns legatul rob al tău” [1, minutul 32] se afirmă și în practică ani de-a rândul neînfrânt, a trecut la implementarea politicii sale

secrete personale a „nimicirii” [5, p. 130] ei profesionale complete cu depravare morală.

Placa picup mare a Elisabetei Adam intitulată „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …) din 1983 a fost potrivită pentru crearea condițiilor simulacru ale relației noastre potențiale, anume în esență pentru afirmarea concepției „balauriste” că: „Elisabeta Adam nu a găsit pentru sine un soț corespunzător nici printre actorii de film, nici printre artiștii Cenaclului Flacăra, cu socializarea a ajuns până acolo că deja este deschisă și relațiilor de dragoste din afara profesiei, apoi în mulțimea numeroasă a iubiților ei non-artiști dă peste mine, iar în felul acesta ne găsim unul pe altul.” Cu „nimicirea” [5, p. 130] Cenaclului Flacăra petrecând mai mult timp la Târgu Mureș, Elisabeta Adam a devenit accesibilă pentru mine într-o măsură mai mare. Mai departe, s-a atins și faptul că „radierea” [5, p. 164] plăcii picup mari intitulate „Szerelem, szerelem …” (Iubire, iubire …) să ajungă și la mine: undeva am văzut partea din față a copertei sale. Ce e mai mult, unchiul meu Domokos PÁPAI [Citește aproximativ: 'domokoș 'pa:poii.] a și remarcat odată pentru mine: „Și Elisabeta Adam este originară din Grâușor.”

Finalitatea creării condițiilor simulacru de mai sus ale relației mele cu Elisabeta Adam planificată de „Balauri” a fost ca cu aceea într-un mod camuflat ei să poată realiza interesul lor pe care „Balaurul” etnic maghiar din România făcuse exprimată cu Elisabeta Adam încă în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976 cu cuvintele lui Attila JÓZSEF că „de dragoste moare cine trăiește”. [2] Așa că, dacă pe vremea aceea se stabilește acea relație, atunci desigur Elisabeta Adam nici nu s-ar fi apropiat de cel de-al 67-lea an al ei de viață în cele din urmă apucat, și împreună cu ea și eu aș fi fost „împins în mormânt”. [1, minutul 5] Și așa sunt capabile organizațiile politice secrete etnice și cele naționale să utilizeze unul împotriva altuia indivizii deveniți pentru ele inutilizabili, incomozi, ba periculoși.

În 1985, am cumpărat un atlas geografic mare, apoi cu ajutorul hărților relativ detaliate ale lui, în cursul anului 1986 am elaborat în mare planurile mele de părăsire ilegală a României. printre acestea era și planul de trecere a frontierei de stat româno-iugoslave în codrul întinzându-se la vest de Grădinari, județul Caraș-Severin, și pe care în cele din urmă l-am pus în practică cu succes de două ori, în 1987 și 1988.

Pe baza acesteia, se poate presupune că filmul românesc intitulat „Pădurea de fagi” din 1987, turnat probabil în august 1986, în raport cu relația mea potențială cu Elisabeta Adam s-a inspirat din unele eventualități de așteptat de trecere ilegală a frontierei ale viitorului meu. Ca atare, el oglindește și intenția organizației politice secrete naționale române de a mă omorî prin uz de armă de grăniceri. Aceasta o programează – în scopul pregătirii opiniei publice – cu aceea că militarii germani împușcă mai multe persoane civile circulând pe acolo: [51, minutele 67 și 69]





Victima de mai sus este iubitul uneia din telefoniste, cu care condiție Elisabeta Adam a fost pregătită sufletește pentru planificata mea împușcare. Cadrul de titlu al filmului se referă la modul intenționat al descoperirii mele în codru. În această privință este caracteristic că am circulat în partea din România a codrului la 6 aprilie 1987 după masa aproximativ între orele 18 și 19, în timp ce la 8 iulie 1988 noaptea aproximativ între orele 2 și 6, când acela nu mai, respectiv încă nu putea fi observat de grăniceri. Războiul poate simboliza „războiul" purtat de organizația politică secretă națională română împotriva mea, în care eu deși nu am reușit să ajung în Occident, dar Occidentul a ajuns la mine, prin aceasta organizația politică secretă națională română pierzându-și regimul Ceaușescu.

De altfel, cele patru treceri ilegale de frontieră ale mele au dat numai patru ocazii concrete și o formă concretă – anume, uzul de armă de grăniceri – pentru realizarea morții mele planificate. Dar organizația politică secretă națională română dorea în orice condiții moartea mea prematură. În conformitate cu aceasta, câteva filme ale Elisabetei Adam s-au inspirat din această cerință politică secretă națională: în filmul ei intitulat „Am fost şaisprezece" din 1980, logodnicul ei ca „Erzsi MÁRTON" este omorât neintenționat cu speriere de către muncitorii maghiari la căile ferate; în filmul ei, iubitul ei ca „Cati Zănoagă" este împușcat în închisoare; și în filmul ei intitulat „Pruncul, petrolul şi ardelenii" din 1981, soțul ei ca „Juliska ORBÁN" „a fost împușcat de un ucigaş". [50, minutul 78]

Dar nici Elisabeta Adam însăși nu a fost lăsată afară din rolul omorârii, când în filmul ei românesc intitulat „Calculatorul mărturiseşte" din 1982 ea interpretează complicele în omorârea unui medic, sau când în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek" (Enigme dacă răsună) din 1976 organizația politică secretă etnică maghiară din România a făcut „promulgată" cu ea legea sa camuflată cu cuvintele lui Attila JÓZSEF în conformitate cu care „de dragoste moare cine trăiește", [2] sau dacă nu, atunci iubitul însuși poate omorî pe acela, doar „iubitul este totodată și dușman, care îl omoară sau îl sărută pe cel pe care-l ascunde în inima sa". [2, minutul 12] Din toate acestea, se poate vedea și cum sunt capabile organizațiile politice secrete naționale să utilizeze și să falsifice arta dramatică în interesul lor propriu și împotriva interesului societății pe cheltuiala societății însăși.

Și în raport cu persoana mea cea mai caracteristică scenă a filmului Elisabetei Adam intitulat „Pădurea de fagi" din 1987 este aceea când ea se uită în ochii spectatorilor. O consider probabilă că de la această scenă ea spera că în sfârșit va pricinui din partea mea reacția practică la plângerea ei formulată cu cuvintele lui Eminescu că „nu vine" [79] și la întrebarea ei că „De ce nu-mi vii?" Dacă eu „m-aș fi dus", în lumina condițiilor simulacru create de organizația politică secretă națională română și de cea etnică maghiară din România, aș fi părut din afară ca unul dintre cei mulți, dar cel mai bun. Iar aceasta ar fi fost suficientă pentru ca amândoi să ajungem la „soarta" lui Attila JÓZSEF şi Endre ADY, [Notă: Ambii acești poeți „au murit de dragoste", primul cu sinucidere, cel de-al doilea cu sifilis.] independent de metodele de ucidere menționate mai sus, dar în conformitate cu politica

secretă națională de ucidere camuflată de ele. Acest caz potențial este un mod în care organizațiile politice secrete etnice și naționale sunt capabile să camufleze, cu creare de aparență, crimele inițiate de ele.

La 27 octombrie 1986, cu însemnarea sa intitulată „Invadatorii” Andrei PĂUNESCU informează despre aceea că a fost invitat de Dinu SĂRARU la Teatrul Mic la recitalul individual Eminescu de limbă română al Elisabetei Adam. „Când Erzsébet spune versul: »De ce nu-mi vii«, ca urmare, apare în scenă un șobolan uriaș, pe care artista nu-l vede, căci tipul trece pe lângă decor, în spate. Sigur, spectatorii pufnesc în râs.” [8]

La 27 octombrie 1986, la Teatrul Mic din București, Elisabeta Adam a fost „invadator” pe aria lingvistică română atunci, când la Teatrul Național Târgu Mureș i-se „sabota” [7] recitalul ei individual intitulat „De ce nu-mi vii”, a fost „invadator” ca să se ascundă aceea că ordinul sabotajului din Târgu Mureș se dăduse la București, și a fost „invadator” în așa măsură ca între aprovimativ 1979 și 1982 în filmele ei românești, precum și între 1982 și 1985 în Cenaclul Flacăra, în acel proces consecvent și persistent cu care organizația politică secretă națională română tindea s-o scoată de pe aria lingvistică maghiară, s-o atragă pe aria lingvistică română, fără ca însă să-i fi compensat în fond cariera ei de recitaluri individuale de limbă maghiară „nimicită” [5, p. 130] cu acesta.

Scena cu șobolanul a avut loc desigur pe baza scenariului secret al „Balaurului” național român în scopul profanării, reducerii moralei și agioului Elisabetei Adam. La 27 octombrie 1986, eu eram în penitenciarul din Oradea urmând eșecul primei mele tentative de fugă ilegală. Anterior trecerii frontierei, mi-am lăsat locul de muncă, apoi urmând aceea niciodată nu am angajat o muncă plătită în Republica Socialistă România. În felul acesta, am devenit parazit, ca și șobolanul. Organizația politică secretă națională română prevăzuse aceasta, cum cu filmul său intitulat „Pădurea de fagi” din 1987 prevăzuse și tentativele mele de fugă ilegală. Deci, desigur, șobolanul mă simbolizează pe mine în conformitate cu scenariul secret. Cu atât mai mult deoarece a fost dirijat pe scenă tocmai după ce Elisabeta Adam a întrebat că „de ce nu-mi vii?” Că Elisabeta Adam nu făcea relația ei cu mine dependentă de statutul meu social, întărește acea unire spirituală cu mine pe care ea a realizat-o cu cântecul Zsuzsanna KÁROLYI al recitalului ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980. [Notă: Pe fotografiile de mai jos, se pot vedea fotocopii ale biletului eliberat la liberarea mea din penitenciar.]

13.11.1986

MINISTERUL DE INTERNE
DIRECȚIA GENERALĂ A PENITENCIARELOR
Penitenciarul ORADEA

Anul 1986 luna 11
Domiciliul avut la arestare: Tg. Mureș, str. 7 Noi... nr. 25 ap. 1...
Jud. Mureș

BILET DE LIBERARE Nr. 15575 1986

Numitul(a) Adorjan Istvan
născut(ă) în anul 1959 luna 12 ziua 20 în
comuna Călugăreni județul Mureș
profesia ... fiul lui Carol și al Irma
A fost depus ca condamnat de la 28.09.86 până la 07.11.86
de către Mil. Jud. Bihor cu mandatul nr. 170/86
emis de Proc. Jud. Bihor
pentru trecerea frauduloasă a frontierei sentința nr.

fost pus în libertate

e către Judec. ORADEA conform adr. dosar nr. 11029/

Numitul(a) se stabilește cu domiciliul în comuna Tg. Mureș

str. 7 Noiembrie nr. 25

Județul MUREȘ

A MAI EXECUTAT MANDATELE

Mandatul nr. emis de pentru

Mandatul nr. emis de pentru

Mandatul nr. emis de pentru

Mandatul nr. emis de pentru

Mandatul nr. emis de pentru

Drept pentru care i s-a eliberat prezentul bilet.

COMANDANT, ȘEFUL BIROULUI EVIDENȚĂ,

În scrisoarea scrisă Elenei Ceaușescu la 17 iulie 1987, [3] Elisabeta Adam face totul în interesul aceleia ca cu un schimb de director să obțină propășirea din nou a carierei ei de la Teatrul Național Târgu Mureș, incluzând desigur și aceea că, în primul rând pe baza succeselor ei din Londra, Elena Ceaușescu s-o numească director pe ea însăși. Aceasta, în lumina legării „balauriste" a căilor noastre de viață și tocmai în jurul punctului cel mai de jos al „coborârii ei forțate" din timpul regimului Ceaușescu, firește, nu era posibilă, deoarece eu atunci eram în penitenciar, anume în penitenciarul din Timișoara, urmând eșecul celei de-a doua tentative ale mele de fugă ilegală.

Din aceasta se poate vedea că această scrisoare – făcând abstracție de contribuția și influența lui Győző HAJDU – oglindește „individualitatea puternică", [5, p. 181] personalitatea și spiritualitatea Elisabetei Adam în puritatea lor imaculată și nemanipulată, ea apare în aceasta ca un individ aspirând numai la afirmare profesională, independent și nu manipulat de un „Balaur" etnic sau național sau altul. Mai departe, scrisoarea face să se simtă limitele organizării Elisabetei Adam, că ei i-se dă numai cele mai necesare informații, nu se încred în ea, caracterul „individualității ei puternice", [5, p. 181] a personalității și a spiritualității ei nu-o fac de la bun început bună pentru colaborarea cu „Balaurii", ea este numai utilizată pe baza unei identități de interes ivindu-se rar. Concret, ea a înțeles probabil înțelesul politic secret național al ceea ce ea a recitat sau a fost făcută să recite în recitalul ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek" (Enigme dacă răsună) din 1976, anume aceea că „nici nu mă retrag, nici nu avansez, sunt și voi fi, unde cum produci efect. Mă voi întâmpla numai, așa și cum vrei", [2, minutul 31] și știa că placa ei picup mare intitulată „Szerelem, szerelem …" (Iubire, iubire …) din 1983 va fi probabil ultima, că în anii-deceniile următoare probabil nu i-se va oferi roluri de film, că la Teatrul Național Târgu Mureș va fi „marginalizată" [7] probabil și în con-

tinuare, și poate fi a ei deja numai „iubirea, iubirea …”. Dar cu această scrisoare, chiar și contra voinței „Balaurilor” ea vroia să „avanseze” – în ciuda faptului că pe scala „efectului” social recunoscut eu stăteam la nivelul zero în penitenciar, și în conformitate cu aceasta în dependența ei „balauristă” de mine, conform legii „balauriste”, ea numai „este și va fi, se va întâmpla numai” – deoarece a contat pe aceea că sub greutatea argumentului succeselor ei din Londra persoana Elenei Ceaușescu nu mai poate refuza cererea ei fără ca cu aceea să nu facă evidentă că și ea este un cap al „Balaurului” național român.

Perspectiva aderării României la Uniunea Europeană a prefigurat în ochii organizației politice secrete naționale române că voi utiliza condițiile de călătorie destinzându-se în felul acesta ca să emigrez. Dar deoarece mai înainte mă întorsesem în România de mai multe ori, nici de data aceasta nu putea să excludă această posibilitate. Această eventualitate a viitorului meu a inspirat filmul Elisabetei Adam intitulat „Păcală se întoarce” din 2006. Deci, deja titlul programează interesul de migrare relativ la persoana mea a organizației politice secrete naționale române: „Păcălești țările din Europa Occidentală, te întorci în România, ceea ce îți va face posibilă din nou relația cu Elisabeta Adam legându-te de România.”

Cu părerile simulacru adăugate la articolul intitulat „Feljelentették a marosvásárhelyi színházat Elena Ceauşescunál”, [În limba română: A fost denunțat teatrul din Târgu Mureș la Elena Ceauşescu.] apărut la 23 decembrie 2009, pe lângă propagarea ideologiei anti-Elisabeta Adam, organizația politică secretă etnică maghiară din România programează cu denumirile celor care își exprimă părerea simulacru că în ce condiții mă va aduce la „soarta” Elisabetei Adam. Revelează trei condiții, desigur sunt mai multe, numai cu numărul trei programează că aceste condiții vor fi valabile, dacă mă duc în România: [trei = három (maghiară) ⟶ há + rom ⟶ ha (maghiară) + România = dacă + România, adică: „Dacă vii în România.”] Cele trei condiții programate cu cele trei denumiri: „Tunde”: „intri în relație cu o femeie frumoasă ca o zână”, „színház”: „îmbrățișezi o carieră de teatru” și „Victor-Győző”: „îți românizezi numele cel puțin parțial”. În timp ce în cazul împlinirii acestei ultime condiții mi-s-ar putea imputa relativ întemeiat că „Ştefan-István a trădat poporul maghiar”, primele două condiții sunt complet străine de „trădare”. Pe baza lor, s-ar putea afirma numai anumite piese de teatru „balauriste” raportate la mine, care în primul caz ar porni din concepția că: „scopul lui nu este afirmarea operelor sale, ci relația însăși cu femeia frumoasă ca o zână”, iar în cel de-al doilea caz că: „el este actor, deci joacă teatru, în consecință cu operele sale nu prezintă pe el însuși, ci reprezintă pe alții.” În conformitate cu situația și mentalitatea organizațiilor politice secrete etnice și naționale, ambele aceste concepții ar constitui puncte de plecare pentru realizarea unor procese simulacru de plagiat, doar pentru aceasta ei au nevoie numai de credibilitatea dedusă din mine, deoarece nu pot prezenta dovezi autentice. Finalitatea acestuia devine mai clară cu programarea ascunsă în cuvântul „Tunde”: [Tunde ⟶ Tünde (maghiară) ⟶ tün + d + e ⟶ tűnés (maghiară) + dă + ez (maghiară) = dispariție + dă + aceasta, adică: „Dacă intri în relație cu o femeie frumoasă ca o zână, te voi face să dispari spiritual și fizic.”]

Cu interviul ei dat probabil în octombrie 2010, Elisabeta Adam dă mai precis numele destinatarului dispoziției ei juridice codate din 1983. La sfârșitul interviului, după cuvintele de mulțumire ale reporterului, ea spune în limba română: „Şi eu vă mulţumesc! Vă rog să scrieţi că îi transmit lui Adrian gândul meu bun, Dumnezeu să îl ajute să-şi recapete deplin sănătatea!” [6] Și adaugă în limba maghiară: „Az isten segítsen meg!” [6] [Citește aproximativ: oz 'ișten 'șegi:tșen meg.] [În limba română: „Dumnezeu să te ajute” sau „Dumnezeu să mă ajute”.]

Prin prenumele „Adrian”, se poate înțelege „Adrian Păunescu”, cu atât mai mult că el s-a îmbolnăvit, apoi a murit pe vremea aceea. Numai că, el ca o persoană născută și trăind pe aria lingvistică română [3] desigur nu cunoștea limba maghiară, și în conformitate cu aceasta „nu era versat în problematica culturii maghiare din România și cunoștea mai puțin opțiunile compatrioților lui vorbitori de limbă maghiară pe tărâmul culturii.” [5, p. 172] Așa că, comunicația între el și Elisabeta Adam nu putea avea loc în limba maghiară. Deci, este evident că destinatarul mesajului de limbă maghiară nu este Adrian Păunescu. Iar acela conține nu numai codul „is” (și, de asemenea), ci și cuvântul „is-

ten”, care se aseamănă într-o măsură mai mare cu prenumele meu „István”, deci înțelesul său este: „István să mă ajute!” Aceasta, în esență, este o repetare concisă a dispoziției ei codate din 1983. Cu atât mai mult deoarece ea „transmite mie gândul ei bun”, [6] deci în sens juridic ea „transmite mie gândurile ei exprimate cu recitalurile ei individuale și cu plăcile ei picup mari”. Iar conform mesajului de limbă română, „István” codat de data aceasta nu este numai „Ady” – nume pe care îl rostește în cursul interviului – ci mai precis și „Adrian”, care tradus în limba maghiară înseamnă „Adorján”, care este tocmai numele meu de familie.

Prin „gândul meu bun”, [6] Elisabeta Adam înțelege acele gânduri artistice ale ei pe care nu le-a referit la mine. Cu acest grup de cuvinte, ea face aluzie la gândurile ei „nebune”, care exprimă metamesajele ei codate trimise în primul rând mie și sentimentele ei nutrite față de mine, sentimente pe care le face să se simtă cu conținutul și tonul propozițiilor recitalului ei individual intitulat „Rejtelmek ha zengenek” (Enigme dacă răsună) din 1976: „E dragoste aceasta? ori, o, nici nu știu, știu numai că înnebunesc …” [2, minutul 4]

Însă, și partea referitoare la sănătate a mesajului poate fi interpretată la mine. În jurul anului 2006 – probabil cel puțin în parte din cauza modului meu de viață șezând-stând culcat excesiv – mi-s-a creat în tălpi o amorțeală propagându-se în sus, și din care m-aș putea vindeca și dacă „dumnezeul maghiarilor mă ajută” [6] cu aceea că de pe aria lingvistică maghiară din punerea în circulație a plăcilor Elisabetei Adam se produc atâția bani câți sunt necesari pentru tratamentul respectiv.

Cu acest interviu, Elisabeta Adam mai mesajează că sentimental și spiritual totdeauna a persistat lângă mine: „am pus şi suflet, ca întotdeauna” [6] = „am pus pentru István suflet, ca întotdeauna”. În același timp, ea confirmă codat că pe aria lingvistică română activa în cadrul funcției ei de „femeie de gardă” [6] legată de mine: „am cântat cântece populare şi în română” [6] = „am cântat cântece populare pentru István în română”; „am fost cu Cenaclul şi la Chişinău” [6] = „am fost cu Cenaclul pentru István la Chişinău”; „am recitat şi la Chişinău” [6] = „am recitat pentru István la Chişinău”; „și înainte, şi după Revoluţie, colegii îmi reproşau că am trădat neamul meu” [6] = „pentru István înainte şi după Revoluţie, colegii îmi reproşau că am trădat neamul meu”. [6] Este caracteristic că în semnalarea uzului exclusiv codat al cuvântului „is” (și, de asemenea), în legătură cu limba maghiară Elisabeta Adam nu mai utilizează acest cod: „Am recitat în română, în engleză şi, sigur, în limba maternă, limba maghiară”. [6]

Examinând interviul Elisabetei Adam transmis de Televiziunea Duna la 3 noiembrie 2010 din punctul de vedere al legării căilor noastre de viață, reiese că ea nu a fost complet liberă în alegerea cuvintelor sale – cum nici subiectul castanelor nu fusese ales de ea – parțial trebuia să spună cuvinte stabilite dinainte și în conformitate cu aceasta trebuia să îndeplinească anumite condiții pentru ca să primească chiar și aceste 20 de secunde de timp de programa, ca și pe mai departe să poată primi informații despre mine, să poată menține relația ei mediată unilaterală cu mine, doar medierea „balauristă” natural nu era gratuită.

Din cuvintele Elisabetei Adam, pot fi expuse printre altele următoarele metamesaje „balauriste”: 1. [gustoase = finom (maghiară) ⟶ fin (franceză) + om = sfârșit + om, adică: „Cu relația ta cu Elisabeta Adam, se sfârșește natura ta omenească, devii bărbat.”]; 2. [proaspăt = frissen (maghiară) ⟶ fr + iss + en ⟶ fur + is (maghiară) + én (maghiară) = fur + István + eu, adică: „Poate, Elisabeta Adam va reuși să execute un proces de furt împotriva ta.”]; 3. [cald = melegen (maghiară) ⟶ me + le + g + en ⟶ me (engleză) + Lee + get (engleză) + én (maghiară) = eu + Lee + primești + eu ⟶ de la mine primești activitate de Lee, adică: „Elisabeta Adam va finanța activitatea ta științifică individuală.”] [Notă: Organizațiile politice secrete etnice și naționale, în comunicația lor cu mine, desemnează cu „Lee” persoana mea ca cercetător individual sau eventual instituțional, precum și un astfel de cercetător instituțional care se angajează în executarea unui atac politic secret național împotriva mea camuflat cu un proces simulacru de plagiat.]; 4. [bulevard = bulevárd (maghiară) ⟶ bul + e + vár + d ⟶ bull (engleză) + ez (maghiară) + vár (maghiară) + dă = animal mascul + aceasta + așteaptă + dă, adică: „Elisabeta Adam te așteaptă pe tine ca bărbat, și-ți va da bani, ca să publici și să difuzezi cărțile tale.”]; 5. [nici cu atâta bagaj ⟶ și cu o carte ⟶ István cu o carte, adică: „Eli-

sabeta Adam nu are atâția bani ca să-ți finanțeze toate cărțile, prezintă-te la ea numai cu o carte.”].

„Anunțăm cu o durere de nespus:” – a apărut în numărul din 22 decembrie 2014 al Népújság – „după o boală gravă și o suferință prelungită, în cel de-al 67-lea an al ei s-a stins din viață ELISABETA ADAM, artistă pensionată a Teatrului Național Târgu Mureș. Pe draga noastră răposată o vom pune în cripta familială, lângă părinții ei pentru odihnă veșnică în cimitirul nou orășenesc (strada Jeddi). [Citește aproximativ: 'ieddi.] Înmormântarea va fi la 23 decembrie la ora 13. Odihna să-i fie binecuvântată! Memoria și arta ei trăiește mai departe în sufletul nostru. Soțul îndurerat, Győző HAJDU, fratele, Péter, rudele apropiate: Emese, Attila, Erzsébet, Péter HAJDU, Marika HAJDU. Mai mulți admiratori și prieteni iubitori, maghiari, români deopotrivă.” [55]

„Colectivul Teatrului Național Târgu Mureș își ia rămas bun cu pietate de actrița ELISABETA ADAM” – a apărut în numărul din 23 decembrie 2014 al Népújság – „care la vârsta de 67 de ani s-a odihnit pentru totdeauna. Să se odihnească în pace!” [39]

Chiar și moartea Elisabetei Adam întâmplată la 20 decembrie, [14] în ziua mea de naștere, se referă la aceea că ea a legat chiar și cu moartea ei viețile noastre, chiar și în ultimul moment al vieții ei a mesajat că ea moare doar fizic, spiritual trăiește mai departe în mine, ca să prind deja acea frânghie de conectare informațională pe care a aruncat-o spre mine deja de mai multe ori în cursul vieții ei, și din partea mea să leg viețile noastre, să realizez și să întăresc acea uniune spirituală pe care ea a realizat-o deja cu recitalul ei individual intitulat „A nap árnyéka” (Umbra soarelui) din 1980, să descopăr, să aduc la suprafață și să salvez de la „nimicire” [5, p. 130] opera ei de viață de esență, instrumentului ei creator de națiune universală non-naționalist, umanist și progresist. Și Elisabeta Adam, cea luată în sens fizic, „a întunecat acea sală și a murit.” [2, p. 17] Iar Elisabeta Adam, cea luată în sens spiritual, în și prin mine nu numai că s-a renăscut încă la 20 decembrie 1959, dar a și trăit mai departe după 20 decembrie 2014, și prin cărțile ei se poate spera că va merita o viață veșnică de asemenea.

Referințe

1. Erzsébet ÁDÁM: A nap árnyéka, [Umbra soarelui] Electrecord, București, România, 1982;
2. Erzsébet ÁDÁM: Rejtelmek ha zengenek, [Enigme dacă răsună] Electrecord, București, România, 1978;
3. Ro.wikipedia.org;
4. Domokos SZILÁGYI: Kényszerleszállás, [Coborâre forțată] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
5. Győző HAJDU: Az én Móricz Zsigmondom és az Ő Bethlen Gábora, Monodráma, esszék, tanulmányok, cikkek, [Al meu Zsigmond MÓRICZ şi al Lui Gábor BETHLEN, Monodramă, eseuri, studii, articole] Editura Agerpress, Bucureşti, 2009;
6. Interviu Adam Erzsebet, Petrica1dragan's Blog, WordPress.com, 15 februarie 2011;
7. Scrisoarea actriţei Adam Erzsebet către Elena Ceauşescu, jurnalul.ro, 27 august 2009;
8. Andrei Păunescu: Jurnalul lui Adrian Păunescu – necesitate, şansă, condamnare (28), jurnalul.ro, 2 iulie 2011;
9. En.wikipedia.org;
10. Ádám Erzsébet – Flori de măceș (Versuri populare secuiești din colecția Kriza János), Electrecord, youtube.com, 7 decembrie 2016;
11. Vadrózsák, Székely népköltési gyűjtemény, [Trandafiri sălbatici, Colecție de versuri populare secuiești] Szerkeszti Kriza János, Első kötet, Kolozsvártt, Stein János Erd. Muz. Egyleti Könyvárus Bizománya, 1863, oszk.mek.hu;
12. Florin BALTARETU: Externata pe usa din dos, Evenimentul Zilei, hotnews.ro, 5 august 2004;
13. Corneliu Vadim Tudor: A încetat din viaţă, într-o discreţie totală, frumoasa actriţă Adam Erzsebet, ziartricolorul,ro, 9 februarie 2015;
14. Hu.wikipedia.org;
15. Widespread Panic – Wonderin' [Mirând] – 1993 – Official Video;
16. Szilágyi Domokos: Fények az éjszakában, [Lumini în noapte] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
17. Szilágyi Domokos: Öregek könyve, [Cartea bătrânilor] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
18. Calculatorul mărturisește, Casa de Filme Numărul Unu, Româniafilm, [1982];
19. Szilágyi Domokos: Álom a repülőtéren, [Vis la aeroport] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
20. Erzsébet ÁDÁM: Szerelem, szerelem …, [Iubire, iubire …] Electrecord, București, România, 1983;
21. Lavinia Betea: Castingul delaţiunii: „Actorii teatrului, băuţi fiind, au intonat imnul maghiar şi imnul secuiesc", jurnalul.ro, 27 august 2009;
22. Domokos SZILÁGYI: Boszorkány, [Strigoaică] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
23. Harababura, Direcția Rețelei Cinematografice și Difuzării Filmelor, Studioul de Creație Solaris Film, 1990;
24. Păcală se întoarce, Nervfilm, 2006;
25. Domokos SZILÁGYI: Missa solemnis, Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
26. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, [Teatrul Național Târgu-Mureș] nemzetiszinhaz.ro;
27. Discogs.com;
28. Attila MEDVECZKY: Szent Erzsébet példája a színpadon, [Examplul Sfintei Elisabeta pe scenă] Függetlenség – a szellemi önvédelem lapja, eredetimiep.hu, 26 decembrie 2008;
29. Feljelentették a marosvásárhelyi színházat Elena Ceauşescunál, [A fost denunțat teatrul din Târgu Mureș la Elena Ceaușescu] szekelyhon.ro, 23 decembrie 2009;
30. Szilágyi Domokos: Ólommadár, [Pasăre de plumb] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek,

mek.oszk.hu;
31. Videotorium.hu;
32. Nava.hu;
33. Szilágyi Domokos mellszobra előtt emlékeztek meg a költőről, [În fața bustului lui Domokos SZILÁGYI s-a comemorat poetul] szatmar.ro, 2 iulie 2018;
34. Frigyes UDVARDY: A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája 1990-2009, [Cronologia istorică a minorității maghiare din România 1990-2009] udvardy.adatbank.transindex.ro;
35. Péter PUSKEL: Szent Erzsébetről és a pódiumművész magányosságáról, [Despre Sfânta Elisabeta și singurătatea artistului de podium] noiembrie 2000, Nyugati Jelen, terasz.hu;
36. Domokos SZILÁGYI: Mondóka, [Spus mic] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
37. Lexikon.kriterion.ro;
38. Dorin Borda: Convorbiri la Dor de Eminescu. Pace Si iubire! Interviu cu Ádám Erzsébet, doamna a scenei romanesti, Cuvântul liber, Nr. 237, 14 ianuarie 2009, cuvantul-liber.ro;
39. Népújság, Anul LXVI, numărul 295. (18886), Apróhirdetés – Elhalálozás, [Mica publicitate – Decese] hhrf.org, 23 decembrie 2014;
40. Imdb.com;
41. Agerpres 17 noiembrie 2003, jurnalul.ro, google.com;
42. Erdélyi Magyar Hírügynökség, [Agenția de presă Maghiară din Transilvania] 5/1987, Târgu Mureş, 6 ianuarie 1987;
43. Lavinia Betea: Cine-o informa pe Elena Ceauşescu despre scriitori şi artişti, jurnalul.ro, 27 august 2009;
44. Domokos SZILÁGYI: Boszorka; [Strigoaie] Élnem adjatok; Vers, próza, esszé (1956-1976); A kötet anyagát összegyűjtötte és szerkesztette Kántor Lajos, mek.oszk.hu;
45. Magyar Színházművészeti Lexikon, [Enciclopedie de Artă Teatrală Maghiară] mek.oszk.hu;
46. Erzsébet ÁDÁM: Vadrózsák, Székely népköltészet, [Trandafiri sălbatici, Poezie populară secuiască] Electrecord, București, România, 1979, bakelit.hu;
47. A hosszú előszoba, [Coridorul lung] Magyar Televízió, [1982];
48. Doi bărbaţi pentru o moarte, Studioul Cinematografic București, [1969];
49. Bietul Ioanide, Casa de Filme Numărul Patru, Româniafilm, [1980];
50. Pruncul, petrolul si ardelenii, Casa de Filme Numărul Trei, Româniafilm, [1981];
51. Pădurea de fagi, Casa de Filme Unu, Româniafilm, [1986];
52. Lucian, IONESCU: Hajdu Győző – un mare patriot român, picaturadeadevar.blogspot.fi, 16 aprilie 2011;
53. Attila, FANCSALI: Lakást kapott Hajdu Győző, a kommunista rendszer hű szolgálója, [A primit locuință Győző HAJDU, slujitorul fidel al sisremului communist] szekelyhon.ro, 16 noiembrie 2011;
54. Győző HAJDU: Ioan Ungur elvtársnak, a Román Kommunista Párt Maros Megyei Bizottsága első titkárának, [Către Tovarăşul Ioan Ungur, Prim-secretarul Comitetului Județean Mureș al Partidului Comunist Român] Beszélő hetilap, Anul 2, Numărul 2, beszelo.c3.hu;
55. Népújság, Anul LXVI, numărul 294. (18885), Apróhirdetés – Elhalálozás, [Mica publicitate – Decese] hhrf.org, 22 decembrie 2014;
56. Sándor, RÉVÉSZ: Egy őszinte patrióta levele, [Scrisoarea unui patriot sincer] Beszélő hetilap, Volumul 2, Numărul 2, beszelo.c3.hu;
57. Dicţionar romîn–maghiar, Román–magyar szótár, Editura ştiinţifică, [Bucureşti], 1957;
58. Bucureşti: Spectacol dedicat lui Mihai Eminescu, adevarul.ro, 14 iunie 2009;
59. Carmen ANGHEL-DOBRE: Versurile lui Adrian Păunescu, în limba maghiară, jurnalul.ro, 9 iunie 2011;
60. Zilele „Adrian PĂUNESCU”, craiovaculturala.ro;
61. Aurel Mihale, referatele.com;

62. Aarc.ro;
63. Miron Manega: Naghi denunţă falsul interetnic, jurnalul.ro, 14 august 2008;
64. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kányádi Sándor és Sütő András – a felvétel 1970 körül készült, [Sándor KÁNYÁDI și András SÜTŐ — fotografia a fost făcută în jurul anului 1970] Sütő Andrásra emlékeznek, eszm.ro, 9 iunie 2017;
65. The Fever, [Dorul] Home Box Office Inc., 2004;
66. Playing God, [Jucând Dumnezeu] Beacon Communications Corp., 1997:
67. Am fost şaisprezece, Casa de Filme Numărul Patru, Româniafilm, [1979];
68. Állami ingyenlakáshoz jutott a kommunista bértollnok, [Conțopistul comunist a obținut o locuință gratuită de stat] alfahir.hu, 16 noiembrie 2011;
69. Domokos SZILÁGYI: Vidám sirató, [Bocet vesel] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
70. Domokos SZILÁGYI: Kamasz angyal, [Înger adolescent] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
71. Domokos SZILÁGYI: Halál árnyéka, [Umbra morții] Kényszerleszállás, Összegyűjtött versek, mek.oszk.hu;
72. Ion Brad: „Omul-punte”, Cuvântul liber, Nr. 495, 27 noiembrie 2014, cuvantul-liber.ro;
73. Wanted, [Căutat] Universal Studios and Ringerike GMBH & CO. Luftfahrtbeteiligungs KG, 2008;
74. Zeno Fodor: Valori ale teatrului românesc: Erzsébet ÁDÁM, Teatrul, Nr. 7-8, (anul XXX), iulie-august 1985;
75. Vészi Endre honlapja, [Pagina lui Endre VÉSZI] mek.oszk.hu;
76. Antikvarium.hu;
77. Adevarul.ro, google.com;
78. Adrianpaunescu.3x.ro;
79. Mihai EMINESCU: Lacul;
80. Lucruri inedite despre poetul Adrian Păunescu: avea iubite în toată ţara, stiri.com.ro, 1 iulie 2012;
81. Adrian Păunescu: O iubesc pe Alba ca Zapada, romanianvoice.com;
82. Andrei Păunescu: Jurnalul lui Adrian Păunescu: Sărbătoare, jurnalul.ro, 21 aprilie 2012;
83. Andrei Păunescu: [Jurnalul lui Adrian Păunescu:] O cascadă de păcăleli, jurnalul.ro, 12 mai 2012;
84. [Andrei Păunescu: Jurnalul lui Adrian Păunescu –] Undiţa lui Armeanu, jurnalul.ro, 2012. december 21-e;
85. Cimec.ro;
86. Libri.hu;
87. Ervin SZUCHER: ANL-s lakásba költözhetett a kommunista rezsimet kiszolgáló Hajdu Győző, [S-a putut muta într-o locuinţă ANL Győző HAJDU servind regimul communist] kronika.ro, 16 noiembrie 2011;
88. Kulja, ro.wikipedia.org;
89. Elhunyt Fodor Imre [A încetat din viață Imre FODOR] – Erdélyi Magyar Televízió, youtube.com, 1 octombrie 2015;
90. Nicolaie Arsenie: Vandalism, devastare, nebunie!, cuvantul-liber.ro, 29 ianuarie 2015;
91. Ana-Maria Păunescu: Secunde din 2014, jurnalul.ro, 28 decembrie 2014;
92. Cinemagia.ro;
93. Árpád FARKAS: Csikorgó, [Scârțâitor] szekelykonyvtar.ro;
94. Institutul Politehnic „Traian Vuia” Timişoara, MCMXX, Anuar jubiliar 1980, Ministerul Educaţiei şi învăţământului;
95. Recunoaşteţi personajele din fotografie?, ziartricolorul.ro, 15 mai 2013;
96. Daloskönyv, [Carte de cântece] Magyar Természetbarát Szövetség, fsz.bme.hu;

97. Jason Bond looks under moss for spruce-fir moss spiders, U.S. Fish and Wildlife Service Southeast Region;
98. Two Deaths, [Doi morți] BBC, 1994;
99. Wanted, [Căutat] Universal Studios and Ringerike GMBH & CO. Luftfahrtbeteiligungs KG, 2008;
100. Jute City, [Orașul iută] BBC North, 1991;
101. Kafka, Pricel S.A., 1991;
102. Citizen X, [Cetățean X] Home Box Office, [1995];
103. Mission: Impossible, [Misiune: imposibil, Paramount Pictures, 1996];
104. Amen, Katharina / Renn Productions, Vierte Beteiligung KC Medien AG & CO. KG Munich, TF1 Films Production, [2002];
105. Adam & Paul, Home Box Office, [1995];
106. The Necessary Death of Charlie Countryman, [Moartea necesară a lui Charlie Countryman] Countryman Nevada LLC, 2013;
107. New York, New York, United Artists Corporation, 1977;
108. Cinema, Nr. 12, Anul XVII (204), decembrie 1979;
109. Cinema, Nr. 4, Anul XVIII (208), aprilie 1980;
110. Cinema, Nr. 8, Anul XVIII (212), august 1980;
111. Cinema, Nr. 5, Anul XVIII (209), mai 1980;
112. Cinema, Nr. 3, Anul XVIII (207), martie 1980;
113. Cinema, Nr. 1, Anul XIX (217), ianuarie 1981;
114. Cinema, Nr. 5, Anul XX (233), mai 1982;
115. Cinema, Nr. 11, Anul XX (239), noiembrie 1982.

Alte publicații

A. Cărți

Până în iulie 2024, din „cimitirul” [1] statului național imperialist, am reușit să trimit la suprafață următoarele mele cărți în limba română:

1) versiunea electronică text-imagine a cărții mele intitulate „Înscrisuri și obiecte relativ la trecerile mele frauduloase ale frontierei de stat a Republicii Socialiste România”, pe distribuitorii internet Google Play și Internet Archive;

2) versiunea electronică text-imagine a cărții mele intitulate „Elisabeta Adam ca trandafir sălbatic mesaj al marginalizării naționale”, pe distribuitorii internet Google Play și Internet Archive;

3) versiunea electronică text-imagine a cărții mele intitulate „Instrumentul creator de națiune universală non-naționalist umanist progresist al Elisabetei Adam”, pe distribuitorii internet Google Play și Internet Archive;

4) versiunea electronică text-imagine a cărții mele intitulate „Cazul umanistului Matei Alexandru la organizațiile politice secrete naționale”, pe distribuitorii internet Google Play și Internet Archive.

B. Videouri electronice

Până în martie 2020, din „cimitirul” [1] statului național imperialist, am reușit să trimit la suprafață videourile mele cu următoarele titluri și coperte în limba română:

1) „Conspirații naționale pentru înăbușirea individualității, personalității și a spiritualității Elisabetei Adam”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



2) „Elisabeta Adam ca trandafir sălbatic mesaj al marginalizării naționale”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



3) „Elisabeta Adam în întuneric național”, pe distribuitorul internet YouTube:



4) „Umanismul și non-naționalismul radiați de fața Elisabetei Adam”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



5) „Persecuția politică secretă națională oglindită de fața Elisabetei Adam”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



6) „Elisabeta Adam ca zâna munților”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



7) „Ștergerea politică secretă națională a simbolicii Elisabetei Adam”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



8) „Așa vroiau să fure pe Elisabeta Adam naționaliștii de la omenire”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



9) „Elisabeta Adam era »Albă ca Zăpada«”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



10) „Elisabeta Adam ca »strigoaică«”, pe distribuitorii internet YouTube și Internet Archive:



C. Sait

Adresa saitului în limba română al Elisabetei Adam este: www.elisabeta-adam.myfreesites.net.

Informații de creare a cărții

Autorul a creat ediția întâi a acestei cărți în mare între februarie și iunie 2016, apoi între noiembrie 2018 și martie 2019, ediția a doua în martie 2020, iar ediția a treia în iulie 2024, ca autor moral și efectiv, în limba maghiară, în circumstanțe de viață privată, rezultând din nevoile de încetare a boicotului informațional politic secret multinațional anti-Elisabeta Adam, de contrabalansare a campaniei politice secrete multinaționale de propagandă „nimicitoare” [5, p. 130] a memoriei ei și de facerea accesibilă a realei ei spiritualități. Ediția a doua adaugă la ediția întâi rezultatele cercetării filmelor de limbă engleză ale lui Ion Caramitru și ale filmului american intitulat New York, New York din 1977. Ediția a treia adaugă la ediția a doua rezultatele cercetării colecției revistei Cinema. Autorul a tradus această carte în limba română literal și personal în pasaje între august 2016 și martie 2019, în martie 2020, respectiv în iulie 2024. Redactarea electronică a cărții a fost făcută de autor personal îndeosebi cu următoarele mijloace tehnice principale: Acer AOD270, Samsung ST65, Linux-GNU Mint 17, LibreOffice 4, GIMP 2.

Informații de autor



Pe fotografiile făcute la 16 aprilie 2016, respectiv la 1 martie 2019, se vede autorul, István ADORJÁN. El s-a născut la 20 decembrie 1959 în satul Călugăreni, [În limba maghiară: Mikháza.] județul Mureș, România, cetățenia lui este română, naționalitatea lui maghiară, identitatea lui înainte de toate omenească, el este un alter ego spiritual al Elisabetei Adam, în prezent nu consideră nici un stat ca fiind al lui sau țara lui, ideologic el este ateist, politic liberal, convingerea lui cu caracter teoretic este că marile religii și statele naționale sunt creaturi și instrumente ale organizațiilor politice secrete naționale, cu scrierile lui scopurile lui sunt publicarea și propagarea spuselor sale de spiritualitate științifică, filosofic-ateistă, progresistă, umanistă, non-naționalistă și liberală, în special revelarea, publicarea și propagarea spuselor sale relative la natura și activitatea național-imperialiste, antiumaniste, antiprogresiste și antiștiințifice ale organizațiilor politice secrete naționale, marilor religii și statelor naționale.

Sfârșitul cărții electronice